

VILNIAUS UNIVERSITETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS IR TAUTOSAKOS INSTITUTAS

Jūratė Jasaitytė

Rainerio Marijos Rilke's kūrybos recepcija lietuvių literatūroje

DAKTARO DISERTACIJA

Humanitariniai mokslai,
filologija (H 004)

VILNIUS 2023

Disertacija rengta 2018–2022 metais Lietuvių literatūros ir tautosakos institute.

Mokslinis vadovas – dr. Manfredas Žvirgždas (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija – H 004).

Gynimo taryba:

Pirmininkė – prof. dr. Dalia Kuizininė (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – H 004).

Nariai:

doc. dr. Rūta Eidukevičienė (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – H 004);

dr. Dalia Jakaitė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija – H 004);

prof. dr. Aušra Jurgutienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija – H 004);

prof. dr. Tomas Sodeika (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija – H001).

Disertacija ginama viešame Gynimo tarybos posėdyje 2023 m. rugsėjo mėn. 22 d. 13 val. Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Centrinė rūmų 1 aukšto salėje. Adresas: Antakalnio g. 6, Vilnius, Lietuva, tel. +370 5262 1943, e. paštas: direk@liti.

Disertaciją galima peržiūrėti Vilniaus universiteto ir Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto bibliotekose bei Vilniaus universiteto interneto svetainėje adresu: <http://www.vu.lt/naujienos/ivykiu-kalendorius>

VILNIUS UNIVERSITY
INSTITUTE OF LITHUANIAN LITERATURE AND FOLKLORE

Jūratė Jasaitytė

The Reception of the Works of Rainer Maria Rilke in the Lithuanian Literature

DOCTORAL DISSERTATION

Humanities,
Philology (H 004)

VILNIUS 2023

This dissertation was prepared in 2018–2022 at the Institute of Lithuanian Literature and Folklore.

Scientific Advisor – Dr. Manfredas Žvirgždas (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Philology – H 004).

Defense Board:

Chairperson – Prof. Dr. Dalia Kuizininė (Vytautas Magnus University, Humanities, Philology – H 004).

Members:

Dr. Rūta Eidukevičienė (Vytautas Magnus University, Humanities, Philology – H 004);

Dr. Dalia Jakaitė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Philology – H 004);

Prof. Dr. Aušra Jurgutienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Philology – H 004);

Prof. Dr. Tomas Sodeika (Vilnius University, Humanities, Philosophy – H001).

The dissertation shall be defended at a public meeting of the Defense Board at 13:00 on 22 September 2023 in the Ground Floor Hall of the Central Building of the Institute of Lithuanian Literature and Folklore. Address: Antakalnio st. 6 Vilnius, Lithuania, phone number +370 5262 1943; e-mail: direk@liti.

The doctoral dissertation is available for reviewing at the libraries of Vilnius University, Institute of Lithuanian Literature and Folklore, and on the website of Vilnius University: <http://www.vu.lt/naujienos/ivykiu-kalendorius>

TURINYS

IVADAS.....	6
1. TEORINIAI RECEPCIJOS TYRIMŲ KONCEPTAI	21
1.1. Hanso Roberto Jausso recepcijos estetikos terminologija.....	21
1.2. W. Iserio estetinio atsako teorija: skaitymo akto ir implikuoto skaitytojo akcentai.....	26
2. RAINERIO MARIJOS RILKE'S VOKIEČIAKALBĖS RECEPCIJOS APŽVALGA	32
3. R. M. RILKE'S KŪRYBOS RECEPCIJA LIETUVIŲ LITERATŪROJE: NUO 1904 M. IKI 2020 M.....	45
3.1. Ištakos ir sklaidos kanalai.	45
R. M. Rilke's recepcijos skilimas Antrojo pasaulinio karo metais	45
3.2. R. M. Rilke's recepcijos pavidalai Henriko Nagio poezijoje	66
3.3. Rilke's recepcija sovietmečiu.....	83
3.3.1. Rilke's kūrybos recepcija sovietinėje lietuvių literatūroje 1946– 1975 m.	86
3.3.2. Po „reabilitacijos“: Rilke's skaitymo dinamika 1975– 1990 m.	89
3.4. R. M. Rilke's kūrybos recepcija Jono Juškaitčio poezijoje.....	101
3.5. Rilke's kūrybos recepcija po 1990 m.	119
3.6. R. M. Rilke's kūrybos recepcija Aido Marčėno poezijoje	138
IŠVADOS.....	152
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	156
SUMMARY	166
INFORMACIJA APIE DISERTANTĘ.....	180
PUBLIKACIJŲ SĄRAŠAS	181

IVADAS

Raineris Marija Rilke (Rainer Maria Rilke, 1876–1927) – vienas iš žymiausių XX a. poetų, moderniosios poetinės kalbos ir savivokos novatorių. Rilke's kūrybą sudaro eilėraščiai ir prozos tekstai¹, vertimai iš įvairių kalbų² ir platūs laišku sąvadaai³. Ankstyvuoju kūrybos periodu siejamas su simbolizmo, *Jugendstil* (dar žinomo pranc. *art nouveau* pavadinimu), ankstyvojo ekspresionizmo ir siurrealizmo srovėmis, vėliau Rilke pasirenka individualų, autonomišką, nuo autoritetų ir mokyklų atsiribojusį kūrėjo vaidmenį. Neatsiejamas nuo savojo meto nuotaikų, tendencijų ir madų, Rilke užėmė gana savotišką padėtį vis labiau įsigalėjusio reiškinių – modernizmo – atžvilgiu⁴. Atsakymas į klausimą apie Rilke's ir modernizmo santykį priklauso nuo pastarojo traktuotės. Modernizmą bendriausia prasme galima apibūdinti keturiomis bendromis kategorijų grupėmis⁵:

- a. Homogeniškų darinių *diferenciacija*, kai vienu metu koegzistuoja daug skirtingų tvarkų, normų ir kt.

¹ Žinomiausi eilėraščių rinkiniai: *Valandų knyga* (*Das Stunden-Buch*), *Vaizdų knyga* (*Das Buch der Bilder*), *Naujieji eilėraščiai* (*Neue Gedichte*), *Naujieji eilėraščiai. II dalis* (*Der Neuen Gedichte anderer Teil*) *Marijos gyvenimas* (*Das Marien-Leben*), *Duino elegijos* (*Duineser Elegien*), *Sonetai Orfėjui* (*Die Sonette an Orpheus*). Romanas *Maltės Lauridso Brigės užrašai* (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*), *Sakmė apie korneto Kristupo Rilke's meilę ir mirtį* (*Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*). Taip pat mažiau žinomi pasakojimų rinkiniai: *Am Leben hin. Novellen und Skizzen*, *Zwei Prager Geschichten*, *Die Letzten*, *Geschichten vom lieben Gott* (*Pasakojimai apie gerąjį Dievą*, išverstas į lietuvių kalbą). Pasakojimai rašyti daugiausia tarp 1893–1901 m.; iš viso apie 80 pasakojimų. Drama *Die weiße Fürstin*, įvairūs tekstai meno ir estetikos temomis, pavyzdžiui, *Auguste Rodin*, *Cezanne-Briefe*, *Worpswede*, *Florenzer Tagebuch*.

² Rilke vertė 56 autorių (pavyzdžiui, Elizabeth Barrett-Browning (1806–1861) *Sonnets from the Portuguese*, keletą W. Shakespeare'o sonetų, Michelangelo sonetus etc.) kūrybą iš aštuonių kalbų (prancūzų, rusų, italų, anglų, švedų, danų, flamandų, lotynų ir vidurinės vokiečių aukštaičių kalbos)

³ Kol kas nėra tikslaus išlikusių laiškų skaičiaus, bet apytikriai prieinami 10 tūkst. laiškų. Publikuota korespondencijos tomiai su Lou Andreas-Salomé, Katharina Kippenberg, „Benvenuta“ (Magda von Hattinberg), Balandine Klossowska, Marina Cvetajeva ir Borisu Pasternaku, Ellen Key, Sidonie Nádherný von Borutin ir daugeliu kitų žymių to meto asmenybių.

⁴ Siaurąja prasme suvoktino modernizmo kaip pasipriešinimo tradicijai prasme. Pavyzdžiui, Rilke niekada poezijoje iki galo neatsisakė subjektyvumo raiškos bei nesiekė savitikslių grynosios poezijos.

⁵ Remiamasi sociologine modernizmo traktuote pateikta knygoje *Rilke Handbuch, Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Manfred Engel unter Dorothea Lauterbach, Stuttgart/ Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2013, p. 507–508.

- b. *Individualizacija*, kai išsiskiriama iš kolektyvo ir ieškoma savojo identiteto apibrėžčių;
- c. *Racionalizacija* (vadinamasis „pasaulio atkerėjimas“, demitologizacija, sekuliarizacija);
- d. Gamtos „*prisijaukinimas*“ (gamtos išteklių industrinė eksploatacija, technikos, technologijų pažanga, vartojimas etc.)

Rilke skeptiškai vertino vis labiau pasaulyje ir žmogaus kasdienybėje įsigalėjusių techninių (ir technologinių) principų taikymą, vartotojiškumą, verčių, santykių, tradicijų ir logikos sistemų niveliaciją. Santūriai reagavo į amžininkų lingvistinius ir poetinius eksperimentus, niekada iki galo neatsisakė subjekto (t. y. lyrinio subjekto, lyrinio *Aš*, nors pastarąjį kai kur redukavo)⁶. Antroje gyvenimo pusėje laikėsi atokiau nuo modernistinių meno sąjūdžių, nebandė nė prie vieno prisijungti, pernelyg nesidomėjo moderniuoju menu (pavyzdžiui, tapyba)⁷. Šie aspektai leistų formaliai suabejoti Rilke's kūrybiniu modernizmu. Kita vertus, autentiškos poetinės kalbos, neegoistinio individualumo paieškos, seksualumo kaip susitikimo su totaliai „kitu“ pripažinimas, racionalizuota simbolių, mitų ir pan. vartoseną Rilke neatiskiriamai susieja su modernizmu. Pavyzdžiu galėtų būti Rilke's *poetinės metafizikos* samprata: „poetas neturėtų stilizuoti tarsi guru ir malonia auros kalba [*in gefällig-auratischer Rede*] skelbti mokymų apie laimę ir savi-pagalbą [*Lebenshilfe*]“⁸. Rilke's sąmoningos ir kryptingos savikūros pastangos leistų jį priskirti prie estetinio modernizmo⁹.

⁶ Rilkei poetinės kalbos eksperimentai niekada nebuvo savitiksliai, todėl jo kūryboje galima rasti ištobulintą vokiečių kalbos formą ir skambesį, bet nėra ekstravagantiškų intarpų, perdėto įmantrumo. Romanas *Maltės Lauridso Brigės užrašai* demonstruoja naujos rašymo technikos – sąmonės srauto – įvaidymą. Didžioji dalis smulkiosios prozos kaip tik yra labai glaustos, apibrėžtos formos. Pavyzdžiui, „Der Sterbetag“ (liet. „Mirties diena“), „Masken“ (liet. „Kaukės“) ar į lietuvių kalbą išverstos „Samskola“ ir „Fizinio lavinimo pamoka“.

⁷ Rilke's susidomėjimas P. Cézanne'u (1839–1906), P. Klee (1897–1940), P. Picasso (1881–1973), jo santykiai su P. Modersohn-Becker (1876–1907), laikoma viena iš ekspresionizmo pradininkų, įkomponuojami į griežtą hierarchinę struktūrą turinčią, paties Rilke's susikurtą meno „vartojimo“ programą. Rilke's pasirinkimai buvo selektyvūs, gerai apgalvoti ir dažniausiai nutolę nuo populiariausių, šokiruojančių jo meto tendencijų.

⁸ Manfred Engel „Rilke als Autor der literarischen Moderne“, in: *op. cit.*, 2013, p. 515. Teisybės dėlei, Rilke's identifikacijos su modernizmu – antimodernizmu problema reikalautų atskiro išsamaus tyrimo, nes būtina gilintis į platų Rilke's tekstų korpusą.

⁹ Žr. Judith Ryan, *Rilke, Modernism and Poetic Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 16.

Tiesa, lietuviškoje tradicijoje Rilke labiau sietinas su literatūriniu modernizmu, nustumiančiu į antrą planą sociologinius aspektus. Kitaip sakant, kūryba implikuoja lietuviškąją Rilke's mito versiją. Jo poezija tapo vienu iš literatūrinio modernizmo pavyzdžių, į kuriuos lietuvių poetai galėjo lygiuotis ir iš jų mokytis. Kūrinių per/skaitymas taip pat padėjo formuoti estetines skaitytojų preferencijas, prisidėjo prie literatūrinės savivokos ugdymo. Tam tikri eilėraščiai ir eilėraščių ciklai, patekę į lietuvių skaitytojų horizontą, buvo (ir vis dar yra) traktuojami kaip poetinės kūrybos viršūnė, kas lėmė stiprų poreikį konstruoti genialios asmenybės vaizdinį. Šitaip instrumentaliai konotuojama Rilke's kaip lietuviškos literatūros atnaujintojo funkcija.

Painus Rilke's santykis su modernizmu reprezentuoja visą santykių, priklausomybių, vidinių įtampų įvairovę ir jos sudėtingumą kūryboje bei biografijoje. Rilke's recepcija, atsižvelgiant į tai, kad šiuo poetu domisi, jo kūrybą skaito ir vadinamojo aukštojo meno kūrėjai, ir platesnės skaitytojų masės, yra itin platus ir ganėtinai komplikuotas fenomenas. Kiekybinės kritinių ir grožinių tekstų apimtys senokai pranoko nacionalinį (Vokietijos, Austrijos), vokiečiųkalbį lygmenį ir tapo pasaulinės literatūros koncepto rėmuose besiplėtojančiu ir tiriamu reiškiniu. Manfredo Engelio ir Dieterio Lampingo teigimu, Rilke „kaip joks kitas vokiečiųkalbis šio šimtmečio rašytojas buvo europietiškas autorius, ir būtent – daugeliu atžvilgių“¹⁰. Kruopštų savikūros procesą papildė kai kurių amžininkų kurtos ir palaikytos savotiškos legendos, suteikusios Rilke's asmeniui išskirtinumo aureolę¹¹. Šis polinkis kuria Rilke's mitą, arba kultą, dominuojantį Vidurio ir Rytų Europos Rilke's recepcijoje¹². Galima pridurti, kad Rilke's recepciją vienokia ar kitokia vaga kreipė – ir tebekreipia – tam tikri tekstai, iš kurių galbūt svarbiausias Martino Heideggerio „Wozu Dichter?“. Šių tekstų veikiamas Rilke's vaizdinys įtvirtina tam tikras estetines aspiracijas bei kūrybos verifikacijos principus, paradoksaliai sutampančius ir su recepcijos pradžios tašku, ir jos rezultatais.

¹⁰ Manfred Engel, Dieter Lamping „Einleitung“, in: *Rilke und die Weltliteratur*, Düsseldorf/ Zürich: Artemis & Winkler, 1999, p. 7.

¹¹ Pvz., Lou Andreas-Salomé Rilke's negalavimų ir mirties versija: esą jis įsidūręs savo mylimų rožių spygliu, kas nulėmė ligą ir ankstyvą mirtį. Nors ši mistifikuoti ir adoruoti Rilke kaip asmenį ir poetą linkstanti tendencija vertinama kritiškai, tačiau suskliausti pastarąją ar nuo jos atsiriboti nėra *metodologiškai* lengva.

¹² Vokietijoje Rilke tapo įvairių literatūrologinių tyrimų ir literatūrinės polemikos objektu. Plg. Roberto Neumanno (1897–1975) sukurta *Korneto* parodiją – *Mit fremden Federn* (1927) ar Ernstu Jandlio (1925–2000) eilėraščių ciklą *Der gewöhnliche Rilke*.

Lietuviškoje Rilke's kūrybos recepcijoje esama savų apogėjų ir lūžių. Polemizuojama dėl recepcijos pradžios, kur nuosaikiai susiremia dvi versijos: i) 1927 m., kai žurnale *Židinys* publikuojamas Vinco Mykolaičio-Putino parengtas nekrologas¹³ ir ii) literatūrologo Marijaus Šidlausko, pasirėmusio V. Kubiliaus nuoroda¹⁴, jog Rilke's recepcijos pradžia laikytini 1904 m.¹⁵ Tarpukario¹⁶ Lietuvoje Rilke skaitomas originalo kalba, atskiri eilėraščiai verčiami į lietuvių kalbą. Vertimai negausūs, po kelis ar keliasdešimt eilėraščių, nebendramatės meninės vertės¹⁷.

Užsimezgusi Rilke's skaitymo praktika nenutrūko ir vėliau, nors istorinės aplinkybės susiklostė gana nepalankiai: išblaškytos lietuvių menininkų gretos pasuko arba emigracijos, arba okupacinės sovietinės santvarkos kryptimis. Egzodo autoriams, kuriems sociokultūrinės ir sociopolitinės aplinkybės netrukdė naudotis Vakarų kultūros tekstais, Rilke buvo vienas iš didžiųjų autoritetų. Vėlesnėms žemininkų ir bežemių poetinėms generacijoms šias kultūrinės, estetinės aspiracijas įdiegė laisvos tarpukario Lietuvos švietimo ir kultūros sklaidos kanalų sistemos¹⁸. Filosofas Juozas Girnius, parašęs įvadą *Žemės* antologijai, pripažino jaunosios poetų

¹³ Šią versiją palaiko nemaža dalis literatūrologų, pavyzdžiui, Jadvyga Bajarūnienė, Rita Tūtlytė (žr. Jadvyga Bajarūnienė, „Zur Rezeption des Schaffens von Rainer Maria Rilke in Litauen (von 1927 bis 1990)“, in *Triangulum. Germanistisches Jahrbuch 2011 für Estland, Lettland und Litauen*. Kaunas, Riga, Tallinn, 2012; Rita Tūtlytė, *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006).

¹⁴ Vytautas Kubilius, *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*, Vilnius: Vaga, 1983, p. 273.

¹⁵ Marijus Šidlauskas, *Orfėjas mokėjo lietuviškai. Literatūros studijos*: straipsniai, recenzijos, Vilnius: Homo liber, 2006, p. 197. Šidlauskas dar mini smulkiają Sofijos Kymantaitės-Čiurlionienės prozą, „ankstyvasias impresijas“, tačiau čia su Rilke esama tik netiesioginio ryšio per belgų dramaturgą Maurice'ą Meaterlincką (pastarojo dramos turėjo įtakos Rilke's estetinėms pažiūroms ir fragmentiškai draminei kūrybai).

¹⁶ Pastaruoju metu lietuviškoje istoriografijoje 1918–1940 m. laikotarpį linkstama vadinti *Pirmosios Respublikos*. Darbo autorė linkusi rinktis pavadinimą – tarpukaris, kartu atsižvelgdama ir į jame slypintį sociopolitinių ir sociokultūrinių lūžių semantinį potencialą, svarbų Rilke's recepcijos tyrimui.

¹⁷ Pavyzdžiui, teigiama, kad Rilke's „lektūra nepaliko jokių apčiuopiamų pėdsakų S. Nėries stilistikoje“ (žr. Vytautas Kubilius, „Kelionė į Rilkės poetinį pasaulį“, in: *Literatūra ir menas*, Nr. 12 (1529), 1976-03-20, p. 6), tačiau galima aptikti tematinio, struktūros elementų panašumų. Plg. Rilke's eilėraščių „Spanische Tänzerin“ ir Nėries „Raudoną rožę“.

¹⁸ Pavyzdžiui, stažuotės Vakarų Europos universitetuose, kultūriniai judėjimai, idėjiniai švietėjiški susivienijimai ir kt. Visa tai liudija dinamišką orientaciją į platesnį europietiską, netgi pasaulinį, kontekstą.

kartos savitumą, pateikė kiekvieno poeto charakteristiką. Anot jo, tai jau „žmogaus prasmės žemėje poezija“¹⁹. Egzodo poetų Henriko Nagio, Liūnės Sutemos, Alfonso Nykos-Niliūno, Jono Meko, o taip pat ir vyresnės kartos atstovų Henriko Radausko, Jono Aisčio bei kt. kūryboje ir kritikoje atpažįstama Rilke's įtaka.

Sovietinėje Lietuvoje Rilke's kūrybos recepcijai būdingi saviti kaitos periodai. Pirmajame Tarybų Lietuvos rašytojų suvažiavime (1945 m. spalio 25–27 d.) Rašytojų sąjungos pirmininkas Kostas Korsakas pasmerkė jaunųjų kūrėjų angažavimąsi literatūrinėms ir estetinėms nuostatoms, kylančioms iš „dekadentiškos“ Vakarų meno atmainos, iš Rilke's kūrybos²⁰. Sulig politiniu atšilimu Sovietų Sąjungoje po ilgos pertraukos sugrįžta prie Rilke's: 1962 m. žurnale *Voprosy literatury* išspausdintas Vladimiro Admonio straipsnis apie Rilkę, o po trijų metų pasirodė rinktinė *Lirika*. Rilke kaip autorius reabilituotas Sovietų Sąjungos mastu, įterptas į bendrą literatūrinį, literatūrologinį marksistinį kontekstą. Netrukus buvo pradėtos leisti Rilke's kūrybos rinktinės 100–tosioms poeto gimimo metinėms paminėti. 1975 m. Lietuvoje išleista pirma, daug metų išlikusi reikšminga kelioms skaitytojų kartoms Rilke's eilėraščių rinktinė *Poezija*²¹. 1985 m. publikuojamas Rilke's romanas *Maltės Lauridso Brigės užrašai*.

Lietuvai atgavus Nepriklausomybę, dešimtasias XX a. dešimtmetis virsta tikru Rilke's vertimų renesansu. Per tą laiką pasirodo antrasis romano *Maltės Lauridso Brigės užrašai* leidimas, monografija *Auguste Rodin, žymusis ciklas Duino elegijos, Sakmė apie korneto Kristupo Rilkės meilę ir mirtį*²², solidžiausia iki šiol išleista dvikalbė rinktinė *Poezija. Die Gedichte, Laiškai jaunajam poetui* bei smulkiosios prozos rinkinys *Pasakojimai apie gerąjį Dievą*²³. Rilke's lyrika fragmentiškai publikuojama periodikoje,

¹⁹ Juozas Girnius, „Žmogaus prasmės žemėje poezija“, in: Juozas Kėkštas, Kažys Bradūnas, Alfonsas Nyka-Niliūnas, Vytautas Mačernis, Henrikas Nagys, *Žemė, Naujosios lietuvių poezijos antologija*, redagavo Kazys Bradūnas, Vilnius: Vyturys, 1991, p. 37. Taip supras ta poezija į metafizinės ir meditatyviosios atšakos pasaulinės poezijos gretas, kur Rilke's vaidmuo yra itin svarbus.

²⁰ „K. Korsako baigiamoji kalba“, in: *Rašytojas pokario metais: dokumentų rinkinys*, sudarė Laima Arnatkevičiūtė et al., redagavo Vytautas Kubilius, Vilnius: Vaga, 1991, p. 30.

²¹ Raineris Marija Rilkė, *Poezija*, iš vokiečių kalbos vertė J. Juškaitis, J. Degutytė, L. Petravičius, T. Venclova, A. Danielius, S. Geda, Vyt. Bložė, Vilnius: Vaga, 1975. Tiražą sudarė 10000 egzempliorių.

²² Šio nedidelės apimties teksto rengimas publikavimui užtrukęs beveik penkiasdešimt metų.

²³ Rainer Maria Rilke, *Laiškai jaunam poetui*, Vilnius: Regnum, 1992; *Maltės Lauridso Brigės užrašai*, iš vokiečių kalbos vertė Antanas Gailius, Vilnius: Baltos

pavyzdžiui, *Duino elegijos* paskelbiamos dalimis žurnale *Naujasis Židinys – Aidai*²⁴. Įžengus į naująjį tūkstantmetį, per du dešimtmečius išleistos dvi Rilke's knygos: dvikalbė rinktinė *Les Roses. Rožės* ir taip pat dvikalbė, svarbiausio po *Duino elegijų* poetinio ciklo knyga *Sonetai Orfėjui. Sonnette an Orpheus*²⁵.

Dar didesnę įvairovę Rilke's recepcija yra įgavusi originalioje lietuvių poetų ir prozininkų kūryboje. Prie vienos ar kitokių sąlytį su Rilke's kūryba turėjusių autorių būtų galima priskirti dar neminėtus Aldoną Puišytę, Sigitą Gedą, Vytautą Bložę, Vaidotą Daunį, Justiną Marcinkevičių, Joną Juškaitį, Antaną A. Jonyną, Donaldą Kajoką, Aidą Marčėną, Leonardą Gutauską, Jurgą Ivanauskaitę, Kęstutį Navaką, Gražiną Cieškaitę, Almį Grybauską, Alfonsą Maldonį, Eduardą Mieželaitį ir kt.

Disertacijos **objektas** – Rainerio Marijos Rilke's kūrybos recepcija lietuvių literatūroje (tarpukario, sovietmečio, Nepriklausomybės periodais) ir atskirų poetų, H. Nagio, J. Juškaicio, A. Marčėno, kūryboje. Bendriausia prasme recepcija gali būti suprantama kaip tam tikrų skirtingų kultūrų fenomenų perėmimas ir perdavimas. Literatūroje šis procesas dažniausiai reiškia tekstų „migraciją“ iš vienos kultūros į kitą, atskirais istoriniais periodais juos vis iš naujo aktualizuojant. Vienas iš pagrindinių recepcijos šaltinių – vertimai, tačiau taip pat reikšmingos skaitytojų patirtys, grožiniai kūriniai, įvairūs liudijimai ir kt. dokumentai. Šiame darbe skiriama Rilke's kūrybos recepcija nuo Rilke's vertimų recepcijos, – ir nors antroji jokių būdu nėra neigiama, tačiau pagrindinis dėmesys sutelktas ties pirmąja. *Bendras Rilke's kūrybos recepcijos vaizdas konstruojamas ir tiriant įvairių autorių*

lankos, 1997; *Auguste Rodin*, iš vokiečių kalbos vertė Antanas Gailius, Vilnius: Aidai, 1998; *Duino elegijos*, iš vokiečių kalbos vertė Antanas Gailius, Vilnius: Aidai, 1998; *Sakmė apie korneto Kristupo Rilkės meilę ir mirtį*, iš vokiečių kalbos vertė Henrikas Nagys, Vilnius: Baltos lankos, 1997; *Pasakojimai apie gerąjį Dievą*, iš vokiečių kalbos vertė Eugenija Vengrienė, Vilnius: Ardor, 2000; *Poezija. Die Gedichte*, sudarė Sigita Geda, iš vokiečių kalbos vertė V. P. Bložė, A. Danielius, J. Degutytė, A. Gailius, S. Geda, J. Juškaitis, H. Nagys, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996.

²⁴ Pavyzdžiui, A. Gailiaus verstos „Pirmoji elegija“, in: *Naujasis Židinys – Aidai*, 1996, Nr. 10; „Antroji elegija“, in: *op. cit.*, 1997, Nr. 11. Ši atskiro eilėraščio vertimo praktika ir toliau išlieka gyvybinga. Štai 2013 m. išleistoje Erikos Fisher-Lichte knygoje *Performatyvumo estetika* (iš vokiečių kalbos vertė Austėja Merkevičiūtė, Vilnius: Menų spaustuvė, 2013) cituojamą Rilke's II dalies „XII sonetą“ iš ciklo *Sonetai Orfėjui* išvertė poetas Kęstutis Navakas (p. 16).

²⁵ Rainer Maria Rilke, *Les Roses. Rožės*: eilėraščių ciklas, iš prancūzų kalbos vertė Valdas Braziūnas, Vilnius: Apostrofa, 2008; *Sonetai Orfėjui/ Die Sonette an Orpheus*, iš vokiečių kalbos vertė Alfonsas Bukontas, Vilnius: Santara, 2014.

tekstus, akademinę, kritinę medžiagą, ir, iškilus reikmei, komentuojant bei analizuojant vertimus. Taip išlaikoma atodaira į lietuvišką Rilke's vertimų tradiciją, kai vertimai įjungiami į tyrimo audinį.

Rilke's recepcijai Lietuvoje trunkant jau beveik šimtą metų, ištisu autorių kartų kūryba pažymėta *rilkiškomis* dominantėmis. Disertacijoje dėmesys skiriamas lūkesčių horizontų/ istorinių kontekstų ir poetų/ reprezentantų, Henriko Nagio (1920–1996), Jono Juškaičio (1933–2019) ir Aido Marčėno (gim. 1960) kūryboje atsiveriančiai recepcijai. Kiekvienas poetas atstovauja savitai, lietuvių literatūros kritikos apibrėžtai, generacijai: trečiojo dešimtmečio – Nagys, ketvirtojo dešimtmečio – Juškaitis bei septintojo – Marčėnas²⁶. Pastarojo kūrybinės veiklos pradžia sutampa su Sąjūdžio periodu ir skleidžiasi jau nepriklausomoje Lietuvoje. Nagio poetinį savitumą papildo emigracijos, egzodo, o Juškaičio – intelektualios vidinės emigracijos ir krikščioniškojo angažavimosi sovietmečiu patirtys. Susiklosčiusi daugiopa ir sudėtinga patirčių, aspiracijų, vertybių, kompetencijų visuma perteikia individualizuotus Rilke's recepcijos pavidalus.

Disertacijoje keliami tokie pagrindiniai **probleminiai klausimai**: Kokios bendros Rilke's kūrybos recepcijos Lietuvoje tendencijos, aspektai ir lūkesčiai? Ar Rilke's recepcijoje būta esminių lūžių, nulemtų istorinių periodų ir estetinės literatūros traktuotės kaitos? Kaip Rilke's recepcija funkcionuoja besikeičiančiuose skaitytojų lūkesčių horizontuose? Kokias Rilke's skaitytojų charakteristikas galima suformuluoti? Kaip Rilke's kultas konstruojamas lietuvių literatūroje? Kokius semantinius aspektus sąvokos „rilkiškumas“ ir „rilkiškas“ įgyja lietuvių literatūroje (ir kokių neįgyja)?

Disertacijos **tikslas** – išanalizuoti ir aprašyti Rilke's kūrybos recepciją lietuvių literatūroje, jos chronologinį ir faktologinį pobūdį, išskirti dominantes bei priklausomybės ryšius su istoriniais sociokultūriniais ir sociopolitiniais kontekstais.

Minėtų tikslą pasiekti padeda šie **uždaviniai**:

1. Ištirti Rilke's kūrybos recepciją kaip lietuvių literatūros istorijos dalį, išskirti ir apibūdinti pagrindines jos savybes ir sąvokas.
2. Apibrėžti Rilke's kūrybos per/skaitymo situaciją ir skaitytojo charakteristiką (-as).
3. Ištirti Rilke's recepcijos formas pasirinktų poetų kūryboje, nustatyti didžiausią įtaką padariusius tekstus, repertuarą ir klausimų – atsakymų struktūrą.

²⁶ Formalus tokio skirstymo pagrindas – pasirinktų autorių gimimo datos.

4. Nustatyti, kokių semantinius, estetinius, literatūrologinius turinius apima sąvokos „rilkiškas“ ir „rilkiškumas“, parodyti jų istorinę priklausomybę nuo sociopolitinių, sociokultūrinių kontekstų bei skaitytojų lūkesčių horizontų, atskleisti pamatinį atvirumą (t. y. nuolatinį potencialą integruoti vis naujus turinius).

Teorinės ir metodologinės prieigos formuojamos remiantis plačia literatūrinės hermeneutikos prieiga. Svarbiomis laikomos tokios Hanso Roberto Jausso recepcijos estetikos (vok. *Rezeptionsästhetik*) teorinės sampratos: istorinis kontekstas (lūkesčių horizontas), estetinė patirtis, teksto ir skaitytojo dialogiškumas, skaitymo klausimų – atsakymų struktūra. Visapusiškai estetinei patirčiai apibūdinti reikšminga Jausso formulė: *poiesis* (estetinė veikla) – *aesthesis* (pasaulėvaizdis) – *catharsis* (komunikacija ir cirkuliacija). „*Literatūros visuomeninės funkcijos aprėptis iki galo atsiskleidžia tik tada, kai skaitytojo literatūrinė patirtis suponuoja jo gyvenimo praktikos nulemtą lūkesčių horizontą, performuoja jo pasaulio suvokimą ir tokiu būdu turi grįžtamąjį poveikį jo visuomeniniam elgesiui*“²⁷. Wolfgango Iserio skaitymo akto teorija padeda konkrečiau tirti ir vertinti skaitymo patirtį: „Kita vertus, recepcijos teorija visą laiką turi reikalą su egzistuojančiais skaitytojais, kurių reakcijos liudija tam tikras istoriškai sąlygotas literatūrinės patirtis. Atsako teorijos šaknys slypi pačiame tekste; recepcijos teorija kyla iš skaitytojų sprendinių istorijos“²⁸. Iserio teorija įgalina tirti konkrečius pasirinktų autorių tekstus, taip atskleidžiant ir šifruojant, viena vertus, jų pačių per/skaitymo patirtį, kita vertus, transformuotą, naujas reikšmes originaliuose tekstuose suponuojančią Rilke's kūrybos recepciją.

Toks dvigubas estietinės recepcijos metodologijos taikymas sustiprina tyrimą, leidžia apimti platesnius kontekstus ir verifikuoti išvadas. Siekiama iš literatūrinės hermeneutikos perimtus konceptus kūrybingai ir pagrįstai taikyti: ne remiantis vokišku modeliu kaip provaizdžiu, bet pritaikant prie lietuvių literatūros ir lietuvių literatūros istorijos.

Temos ištirtumas. Iki šiol Lietuvoje nėra išleista nė vieno monografinio akademinio ar mokslo populiarinimo pobūdžio teksto, skirto

²⁷ Hans Robert Jauß, „Literatūros istorija kaip literatūros mokslo provokacija“, in: *Senoji Lietuvos literatūra. Literatūros istorija ir jos kūrėjai*, 17 knyga, iš vokiečių kalbos vertė Liucija Citavičiūtė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004 p. 235.

²⁸ Wolfgang Iser, *The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response*, Translation of *Der Akt des Lesens*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2011, p. x.

Rilkei²⁹. Nepaisant to esama nemažai smulkesnių, su šios disertacijos tematika vienaip ar kitaip susijusių tekstų. Kai kurie iš jų turi tvirtą akademinį statusą, o kiti skirti fragmentiškai pristatyti pagrindines Rilke's biografijos detales.

V. Kubiliaus straipsnis „Kelionė į Rilke's poetinį pasaulį“, pasirodęs 1976 m. laikraštyje *Literatūra ir menas*, atveria savotiškas kryptingiesnio akademinio susidomėjimo galimybes. Recenzuodamas Rilke's *Poeziją*, Kubilius lakoniškai supažindina su tarpukario Lietuvos recepcijos būkle, taip pat išskiria konkrečius poetus bei tiesioginę ar netiesioginę Rilke's poezijos įtaką. Nuorodų ir užuominų apie minėtus literatūrinius ryšius galima rasti Kubiliaus knygoje: *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas* (1983), *XX amžiaus literatūra* (skirsniuose apie Stasį Anglickį, Radauską, Salomėją Nėrį, Antaną A. Jonyną ir kt.) ir kt. Filosofas Arvydas Šliogeris knygoje *Daiktas ir menas* (1988) paskiria pirmąjį skyrių Rilkei, kurio kūrybą interpretuoja Vakarų metafizikos šviesoje, sekdamas įkandin Heideggerio filosofinių poezijos tyrinėjimų.

Ritos Tūtlytės knygos *Išliekanti lyrika* skyriuje „Raineris Maria Rilke ir XX amžiaus modernioji poezija“³⁰ atskleidžiama, kaip Rilke's kūryba veikė daugelį lietuvių poetų kartų. Rilkiškasis eilėraštis išskiriamas kaip atskiras lietuvių lyrikos modelis. Literatūrinius Rilke's ir lietuvių literatūros ryšius yra tyrinėjęs M. Šidlauskas. Skyrių Rilke's biografijai, kūrybai bei vietai Europos kultūroje pristatyti savo programiniame veikale *Fausto amžiaus epilogas* paskiria Donatas Sauka³¹. Čia minimos esminės Rilke's gyvenimo datos, pateikiama svarbiausiųjų kūrinių chronologija ir interpretacijos, cituojama korespondencija. Viktorijos Daujotytės darbuose taip pat galima aptikti su Rilke's tematika susijusių fragmentų: metodologinių, kai pristatomos literatūrinės hermeneutikos, fenomenologijos prieigos joms reikšmingame Heideggerio filosofijos kontekste (žymysis „Wozu Dichter?“), ir lietuvių literatūros tyrinėjimų, eseistinių (pavyzdžiui, Rilke's vertimų) komentarų³².

²⁹ Akademinis lygmeniu yra rengta: diplominis darbas – A. A. Jonyno *R. M. Rilke's poezija lietuvių kalba* (Vilniaus universitetas, 1976); magistro – Rūta Dubauskaitė, *Rainerio Maria Rilke's kūrybos recepcija Lietuvoje 1975–2008* (Vilniaus universitetas, 2009).

³⁰ Rita Tūtlytė, *op. cit.*, 2006. Šis skyrius kiek anksčiau buvo publikuotas kaip atskiras straipsnis „Die moderne litauische Lyrik des 20. Jahrhunderts und Rainer Maria Rilke“, in *Acta Baltika*, XXXIV, 1996, Königstein im Taunus, p. 251–257.

³¹ Donatas Sauka, *Fausto amžiaus epilogas*: [monografija], Vilnius: Tyto alba, 1998.

³² Viktorija Daujotytė, *Literatūros filosofija*: [vadovėlis], Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001; *Literatūros fenomenologija: problemikos kontūrai*: [vadovėlis aukštųjų mokyklų studentams], Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003; *Laisvojo mąstymo properšos*: [esė], Vilnius: Tyto alba, 2012; *Už brūkšnio*: [esė], Vilnius: Tyto alba, 2015 ir kt.

Germanistė Jadvyga Bajarūnienė straipsnyje „Zur Reception des Schaffens von Rainer Maria Rilke in Litauen (von 1927 bis 1990)“ pateikia savąjį Rilke's recepcijos Lietuvoje etapų chronologiją, ją charakterizuoja bei susieja su konkrečių laikotarpi geriausiai reprezentuojančiomis personalijomis. Minėti etapai skirstomi į keturias grupes: tarpukario (1921–1939), pirmosios sovietinės okupacijos ir Antrojo pasaulinio karo (1940–1945), sovietinės okupacijos (1945–1990) bei pirmųjų Nepriklausomybės dešimtmečių (1990–2010). Toks skirstymas motyvuojamas tuo, jog „Rilke's kūrybos Lietuvoje įsisavinimas labai stipriai priklausė nuo istorinių ir ideologinių faktorių“³³. Kitas Bajarūnienės straipsnis – „Nuo Čekijos iki Šveicarijos – Rainerio Maria Rilke's poetinis žemynas“³⁴. Literatūrologė Dalia Jakaitė straipsnyje „Šiuolaikinės religinės lietuvių patirties dialogas su Raineriu Maria Rilke: Donaldo Kajoko, Leonardo Gutausko, Antano Gailiaus ir Aido Marčėno poezija“ imasi tirti šiuolaikinių lietuvių poetų kūrybą „Rilke's poezijos akiratyje“³⁵. Kitame tekste „Religinė akmens simbolika Rainerio Marios Rilke's *Valandų knygoje*“ analizuoja tam tikrus minėtosios rinktinės eilėraščius, pavyzdžiui, „Da trat ich als ein Pilger ein“, „Wenn etwas mir vom Fenster fällt“ ir kt., juos lygindama su bibliniu kontekstu. Šio straipsnio tikslas – „ne tiek išsamus tyrimas, kiek „akmeninių“ *Valandų knygos* eilėraščių komentaras“³⁶. D. Jakaitė tolesnius Rilke's tyrinėjimus susieja su teologine tematika³⁷, ieškodama paralelių su Biblija, vienuolijomis, krikščioniškąja liturgija. Rilke's *Valandų knyga*, ypač jos pirmoji dalis, „rusiškasis“ kontekstas, teologinės implikacijos buvo pristatytos Julditos Nagliuvienės straipsnyje „Meno kūrinio gimimas iš „Rusiškos dvasios“. Rainerio Marios

³³ Jadvyga Bajarūnienė, *op. cit.*, 2012, p. 13. Vis dėlto šitoks recepcijos etapų skirstymas verčia polemizuoti, iškeliant bent keletą probleminių vietų: 1) ar nėra neadekvatu tapatinti istorinę chronologiją su kūrybine, kurios ribos gerokai prasilenkia, pavyzdžiui, nurodyti 1921 m., kai postuluojuama recepcijos pradžia nukeliama į 1927 m.; 2) nurodyti veikiančius „istorinius“ (zeitgeschichtlichen) ir „ideologinius“ faktorius kaip pakankamą Rilke's recepcijos vertinimo kriterijų.

³⁴ Jadvyga Bajarūnienė, „Nuo Čekijos iki Šveicarijos – Rainerio Maria Rilke's poetinis žemynas“, in: *Lietuva ir Čekija: istorija, kultūra, politika*, 2005, Nr. 8/10.

³⁵ Dalia Jakaitė, „Šiuolaikinės religinės lietuvių patirties dialogas su Raineriu Maria Rilke: Donaldo Kajoko, Leonardo Gutausko, Antano Gailiaus ir Aido Marčėno poezija“, *Colloquia*, 2007, Nr. 19, p. 105.

³⁶ Dalia Jakaitė, „Religinė akmens simbolika Rainerio Maria Rilke's *Valandų knygoje*“, in: *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, 2008, t. 6, p. 222.

³⁷ Dalia Jakaitė, „Žiemos spalvos ir „liturgija“ Georgo Traklio, Paulio Celano, Alfonso Nykos-Niliūno, Henriko Nagio, Liūnės Sutemos poezijoje (žodžio, Dievo ir savęs paieškos), in: *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, T. 20, 2014; Dalia Jakaitė, „Rainerio Marijos Rilke's ordinas: Pranciškonybės teopoezija „Valandų knygoje“, in: *Inter-studia humanitatis*: [mokslo darbai], Šiauliai, 2015, t. 18.

Rilke's *Valandų knygos* pirmoji dalis „Apie vienuolišką gyvenimą“: tarp formos ir pro-formos“³⁸. Kontekstinių nuorodų, trumpų pristatymų galima rasti ir kitų lietuvių humanitarų darbuose, skirtuose nacionalinių autorių kūrybai nagrinėti, supažindinti su Vakarų literatūra. Vis dėlto dažniausiai apsiribojama Rilke's įtraukimu į „kanoninius sąrašus“, kuriuose Vakarų kultūrai – per jos svarbiausius reprezentantus – suteikiamas svarbus vaidmuo³⁹.

Kitose literatūrose ir kultūrose Rilke's recepcijai reikšmingų tekstų apimtys yra didžiulės. Poeto biografijos ir kūrybos tematikai paskirtos monografijos, studijos, daugybė straipsnių, studentų darbų ir disertacijų. Kruopščiai tiriami jo kūrybos viršūne laikomi ciklai *Duino elegijos* ir *Sonetai Orfėjui*, romanas *Maltės Lauridso Brigės užrašai*, beje, tituluojamas pirmuoju moderniu vokiečių romanu, bei keletas kitų kūrinių, sudarančių Rilke's recepcijos ašį⁴⁰. Kitais tekstais, pavyzdžiui, ankstyvaisiais poezijos rinkiniais, ilgą laiką nevertintais kritikos, aktyviau domėtis imta tik nuo dešimtojo praėjusio amžiaus dešimtmečio⁴¹. Į tyrėjų akiratį yra patekę ir tarpdisciplininio pobūdžio tyrimai: Rilke's ir filosofijos, religijos,

³⁸ Juldita Nagliuvienė, „Meno kūrinio gimimas iš „Rusiškos dvasios“. Rainerio Marios Rilke's *Valandų knygos* pirmoji dalis „Apie vienuolišką gyvenimą“: tarp formos ir pro-formos“, in: *Inter-studia humanitatis*: [mokslo darbai]. *Literatūros laukuose ir anapus jų*, sudarytojas Vigmantas Butkus, Šiauliai: Šiaulių knygrišykla, 2012.

³⁹ Pavyzdžiui: Valentinas Sventickas, *Keturi portretai*: monograf. studijos, Vilnius: Vaga, 1991 (Rilke's įtaka Jonynui); Virginija Paplauskienė, *Liūnė Sutema: Gyvenimo ir kūrybos keliais*, Kaunas: Naujasis lankas, 2009; Jūratė Baranova, *Jurgos Ivanauskaitės fenomenas: tarp siurrealizmo ir realizmo*, Vilnius: Tyto alba, 2014 (Rilke įtrauktas į plačią J. Ivanauskaitės „edukacinę programą“: „1. Įtakos ir kontekstai“, „2. Literatūra: nuo Kerouaco iki Gavelio“, „Rilke's poezija: keli vertimai“); Arvydo Juozaičio knygoje *Tėvas Stanislovas. Pasakojimų knyga*, Vilnius: Alma littera, 2020 ir kt.

⁴⁰ Manfred Engel, *Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien und die moderne deutsche Lyrik. Zwischen Jahrhundertwende und Avantgarde*, Stuttgart, 1986; Sabina Becker „Rilkes Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ in: *Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadt Wahrnehmung in der deutschen Literatur 1900–1930*, St. Ingbert, 1992; Annette Gerok-Reiter, *Wink und Wandlung. Komposition und Poetik in Rilkes Sonette an Orpheus*, Tübingen, 1996 ir daugelis kt.

⁴¹ Pavyzdžiui, Ulrich Fülleborn, „Rilke um 1900 unter der Perspektive der Postmoderne“, in: *Besitz und Sprache. Ausgewählte Aufsätze*, München, 2000; Manfred Engel „Mir zu Feier: Deutungsaspekte und Stellenkommentar, in: *Rainer Maria Rilke, Kommentierte Ausgabe, Band 1: Gedichte 1895–1910*, hg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn, Leipzig, 1996 etc.

psichoanalizės, estetikos, vaizduojamųjų menų, muzikos ryšiai⁴². Plačiai aprašomos Rilke's kelionių patirtys ir topografijos⁴³. Tyrimus galima jungti į teminius blokus, kuriuose susipina faktologiniai, biografiniai ir interpretaciniai aspektai. Kitaip tariant, Rilke's tyrimų korpusas sudarytas iš gana nelygiaverčių, sąveikaujančių tyrimų ir tekstų, kurių apimtys nebūtinai garantuoja kokybę. Pastebima, kad ne visada vienas gerai ištyrinėtas Rilke's recepcijos aspektas atsveria kitą, paliestą paviršutiniškai, ar trūksta jungties, apibendrinančios atskirus, savaime „nepriekaištingus“ tyrinėjimus bei jų rezultatus⁴⁴.

Iš gausaus Rilkei skirto akademinių veikalų korpuso, kaip svarbiausi šiai disertacijai, paminėtini Manfredo Engelio, Dieterio Lampingo, Ingeborg Schnack bei Judith Ryan darbai. Knygoje *Rilke und die Weltliteratur*⁴⁵ surinkti žymių Rilke's tyrinėtojų straipsniai, skirti Rilke's literatūrinėms įtakoms, paties Rilke's vertimams iš užsienio kalbų, recepcijai ir literatūrinio modern(izm)o problematikai. Schnack parengta *Rilke-Chronik* ir Engelio redaguota *Rilke Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* atlieka nepakeičiamą kompendiumo vaidmenį⁴⁶. Ryan *Rilke, Modernism and the Poetic Tradition* papildė Rilke's recepcijai skirtų tyrimų kontekstą.

Disertacijos naujumas ir aktualumas. Disertacija seka pamažu Lietuvoje įsitvirtinti bandančių Rilke's tyrimų tradicija. Atsižvelgiant į gana fragmentišką Rilke's recepcijos lietuvių literatūroje pobūdį, bandoma siekti sistemiškumo ir aprėpti daugiau autorių. Šiuo darbu taip pat pasiūlomos detalesnės išvalgos į mažiau populiarius Rilke's recepcijos aspektus, tiesioginius ir netiesioginius (užmaskuotus, paslėptus) ryšius su *rilkiškąja*

⁴² Pavyzdžiui, Käte Hamburger, „Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes“, in: *Rilke in neuer Sicht*, Stuttgart, 1971; Richard Detsch, *Rilke's Connections to Nietzsche*, Lanham, Md., 2003 ir t. t.

⁴³ Išvykos ir gyvenamosios vietos visoje Europoje bei kelionė į Šiaurės Afriką. Keletas iš jų: Ada G. Berezina, *Poezija i proza molodogo Rilke*, Leningrad, 1985; Leonid Čertkov, *Rilke in Rußland. Auf Grund neuer Materialien*, Wien, 1975; John Pizer, „Venice as Mediator between Province and Viennese Metropolis. Themes in Rilke, Hofmannsthal, Gerhard Roth and Kolleritsch“, in: *Literature in Vienna at the Turn of the Centuries*, ed. James Hardin, Rochester, 2003.

⁴⁴ Kai kurie tekstai yra tapę pavyzdiniais savo tyrinėjamoje srityje, pavyzdžiui, Annette Gerok-Reiter, M. Engelio, D. Lampingo, U. Fülleborn. Tačiau nemaža dalis jų aprėpia tam tikrus selektyvius pasirinktos tematikos aspektus, pavyzdžiui, kad ir romano *Maltės Lauridso Brigės užrašai* atveju.

⁴⁵ *Op. cit.*, 1999.

⁴⁶ Ingeborg Schnack, *Rainer Maria Rilke Chronik seines Lebens und seines Werkes 1875–1926*, Erweiterte Ausgabe von Renate Scharffenberg, Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 2009; *op. cit.*, 2013.

tematika, motyvais, įvaizdžiais. Siekiama kvestionuoti Rilke's mito / kulto⁴⁷ hiperbolizaciją, atskleisti Rilke's recepcijos sąlygojamas lietuvių literatūros galimybes, provokacijas ir įtampas.

Disertacijoje stengiamasi pristatyti platesnę Rilke's recepcijos būklę Lietuvoje, tačiau nesistengiama aprėpti visos jos visumos⁴⁸. Todėl vienu autorių ir tekstų pasirinkimas kuria vaizdą, kuris, pasirinkus kitus autorius ir tekstus, įgautų kitų atspalvių. Autorių atranka neatsiejama nuo darbo autorės kaip tyrėjos ir Rilke's skaitytojos subjektyvios patirties, kurios ji, skirtingai nei implikuojamas idealusis skaitytojas, nepajėgė visiškai įsprausti į *epoche*⁴⁹ šarvus. Atidesnis žvilgsnis į Nagio, Juškaičio ir Marčėno kūrybą Rilke's recepcijos atžvilgiu atskleidžia skirtingų poetinių generacijų, stilių, literatūrinių skonių ir preferencijų aspektus. Epochos rūpesčių, kylančių iš bendrai patiriamos žmogiškos tikrovės, aktualumą (ir/ ar meninį de-aktualizavimą). Pastarųjų įvairovė neretai abstrahuojama iki „programinės“ klausimų ir atsakymų struktūros.

Disertacija taip pat bandoma atkreipti dėmesį, kad, sudėjus kartu, išversta ne tiek jau daug Rilke's tekstų, o kai kurios jo gausaus literatūrinio korpuso dalys visai praleistos ar ignoruojamos. Tokia vertimų situacija, rodos, prieštarauja iš pažiūros geram Rilke's biografijos ir kūrybos pažinimui, kas iš tiesų yra gana apgaulinga. Platus išmanymas pirmiausia būdingas tam tikrai skaitytojui grupei, kurią būtų galima pavadinti skaitytojais – ekspertais, mokančiais vokiečių kalbą, skaičiusiais ir/ ar skaitančiais tiek Rilke's kūrybą, tiek ir kritinius tekstus. Kalbant apie Rilke's per/skaitymą platesniame kontekste, „rengiamą“⁵⁰ skaitytojų grupėje, kuri turbūt būtų didžiausia, išryškėja dalinės pažinties tendencijos, pritaikomos prie literatūrinio skonio preferencijų. Visa kita medžiaga neretai ignoruojama arba vertinama su

⁴⁷ Nors pramaišiu šie du terminai gali pasirodyti vartojami sinonimiškai, bet postuluoju realią skirtį: prie mito kūrimo reikšmingai gali prisidėti pats autorius, kas pagrįsta Rilke's atveju; kultas daugiausiai sukurstomas recipientų, adoruojančių ir asmenį, ir tekstus. Pastarasis veiksnys neišvengiamai veda į faktų ir tekstų atranką, tam tikrų aspektų ignoravimą ir pan.

⁴⁸ Tokiam tikslui pasiekti turbūt prireiktų kelių monografių.

⁴⁹ *Epoche* – iš Husserlio fenomenologijos perimtas terminas, kuris kartu su kitais – suskliautimu ir redukcija – yra skirti apibūdinti gyvenamojo pasaulio suspendavimą, būtiną grynajam sąmonės ir mąstymo turiniui tirti. Plg.: laikinai „nekreipiamas dėmesio į visas intencionalių išgyvenimų, tiesiogiai ar netiesiogiai susijusių su svetimu subjektyvumu, konstitutyvias atitiktis ir pirmiausia apibrėžiamas to aktualaus ir potencialaus intencionalumo visuminės sistemos ribas“ (Edmund Husserl, *Karteziškosios meditacijos*, iš vokiečių kalbos vertė Tomas Sodeika, Vilnius: Aidai, 2005, p. 115).

⁵⁰ Kiek pakeista D. Saukos sąvoka. Plačiau žr. III skyriuje.

nepasitikėjimu. Be to, galima kelti klausimą ir apie epochos įtaką: ar šioje literatūros rinkos dėsnių reguliuojamoje situacijoje Rilke tebėra aktualus? Galbūt užaugo nauja skaitytojų karta, kurios vertybės gerokai skiriasi nuo tų, kurias išgyvena Nagio ar Juškaicio poetinės generacijos⁵¹?

Disertacijai buvo siekiama suteikti glaustą ir aiškų pavidalą, išlaikyti pusiausvyrą tarp plačias interpretacines galimybes pasiūlančios hermeneutinės metodologijos ir tyrėjo disciplinos. Tai ypač pasakytina apie analitinę – interpretacinę grožinių (daugiausia eilėraščių) tekstų, kurių potencialus daugis buvo redukuotas iki svarbiausių pavyzdžių, dalį. Galima nujauti, kad dar daug įdomios medžiagos liko šio darbo parašėse ir už jo ribų, kas būtų prielaida naujiems tyrimams⁵².

Disertacijos šaltiniai. Disertacijos šaltiniais tapo daugelio lietuvių poetų eilėraščiai, apimantys skirtingus istorinius laikotarpius, reprezentuojantys poetinių generacijų, kūrybinių preferencijų, stilių savitumą. Kadangi Rilke's recepcijai svarbių tekstų galima rasti daugelio poetų kūryboje, buvo atlikta kruopšti atranka ir palikti tie kūriniai, kuriuose galima atsekti tiesioginę Rilke's ir rilkiškumo įtaką. Paminėtini Baltrušaičio, Nėries, Jasmanto, Krivicko, Degutytės, Nagio, Juškaicio, Maldonio, Gutausko, Ivanauskaitės, Kajoko, Navako, Jonyno, Platelio, Marčėno eilėraščiai. Jie nagrinėjami ryšium su Rilke's eilėraščiais, pavyzdžiui, „Poeto mirtis“, „Und meine Seele ist ein Weib vor dir“, „Skaitantis“, „Antroji elegija“ ir kt., retkarčiais pasitelkiama proza. Atskiro dėmesio sulaukė pasirinktų poetų – Nagio, Juškaicio ir Marčėno – poezija, nes siekiama atskleisti individualius recepcijos pavidalus, išsiaiškinti, kodėl ir kuo Rilke reikšmingas lietuvių literatūrai, autoriams ir skaitytojams. Tyrimui naudota papildoma medžiaga iš publikuotų esė, interviu, laiškų, kritikos.

Disertacijos struktūra. Disertaciją sudaro trys skyriai. Pirmajame aptariamos teorinės ir metodologinės prieigos, kuriomis remiamasi šiame darbe. Antrajame skyriuje pristatoma vokiečiųkalbė recepcija, ne tik fragmentiškai supažindinanti su įvairiais tekstaais ir aspektais, bet ir sukurianti savotišką palyginamąją atsvarą. Trečiasis skyrius sudarytas iš šešių dalių: trys iš jų skirtos bendrai Rilke's recepcijos tradicijai pristatyti, likusios trys dalys

⁵¹ Juolab, kad paskutinis didelis Rilke's vertimas – *Sonetai Orfėjui* – 2014 m. neabejotinai žymi vieno iš Rilke's recepcijos periodų pabaigą.

⁵² Pavyzdžiui, jau bebaigiant rengti disertaciją, autorei iškilo klausimas, kodėl tiek mažai moterų – Rilke's vertėjų. Turbūt iš žymesniųjų bus tik viena Degutytė, kurios vos keli vertimai įtraukti į 1996 m. rinktinę. Galbūt tai susiję su pasirengimo stoka? O gal manoma, kad moterys pernelyg emocingos, kad galėtų adekvačiai versti beveik desubjektyvizuotą Rilke's kūrybą?

– Rilke's tekstų poveikiui pasirinktų autorių, Nagio, Juškaičio ir Marčėno, kūryboje tirti. Darbo pabaigoje pateikiamos išvados, literatūros sąrašas, santrauka anglų kalba.

Ginamieji disertacijos teiginiai:

- Lietuviškuose tekstuose – tiek grožiniuose, tiek akademinuose – plėtojama pasakojimą apie Rilkę daugiausia linkstama *romantizuoti* ir taip įtvirtinti jo kultą.
- Rilke lietuvių literatūroje *universalizuojamas* ir kaip asmuo, ir jo kūryba, atitinkanti įvairių generacijų, pažiūrų, socialinių statusų ir pan. autorių ir skaitytojų lūkesčius, estetinius ir vertybinius įsitikinimus.
- Lietuvių literatūroje išnaudojama tik dalis sąvokų „rilkiškas“ ir „rilkiškumas“ kritinio, oponuojančio, ironiško potencialo, selektyviai atmetant tuos aspektus, kurie neatitinka vyraujančio romantizuojančio požiūrio.

1. TEORINIAI RECEPCIJOS TYRIMŲ KONCEPTAI

1.1. Hanso Roberto Jausso recepcijos estetikos terminologija

Hanso Roberto Jausso (1921–1997) recepcijos estetikos prieiga literatūrologijoje išlieka aktuali ir populiari. Čia bus aptarta ta Jausso terminologijos dalis, kuri taikoma šiame Rilke's kūrybos recepciją tiriančiame darbe. Jausso tekste „Literatūros istorija kaip literatūros mokslo provokacija“ (1967)⁵³ išreiškiamas nepasitenkinimas esama literatūros mokslo būkle ir pasiūloma alternatyva – „provokacija“. Provokacijos esmė – perkeisti literatūros istorijos tyrimo sampratą, įvedant apibrėžtus pasirinkto objekto recepcijos tyrimus. Literatūrinio konteksto rekonstrukcija jungiama su lūkesčių horizonto (vok. Erwartungshorizont), klausimų – atsakymų struktūros konceptais. „Taip rekonstruotas kūrinio lūkesčių horizontas leidžia nustatyti kūrinio meniškumo pobūdį ir jo poveikio laipsnį tam tikram skaitytojų ratui“⁵⁴. Be to,

[l]ūkesčių horizonto rekonstrukcija, kurios akivaizdoje kūrinys buvo sukurtas ir priimtas praeityje, įgalina, kita vertus, užduoti klausimus, į kuriuos tekstas atsakė bei tokiu būdu atrasti, kaip tuometis skaitytojas būtų galėjęs matyti ir suprasti tą kūrinį. Ši prieiga [...] iškelia į dienos šviesą hermeneutinį skirtumą tarp ankstesnio ir dabartinio kūrinio supratimo; padeda įsisąmoninti jo recepcijos istoriją, kuri tarpininkauja abiem pozicijoms; ir kartu kvestionuoja kaip platoniškojo pobūdžio filologinės metafizikos dogmą tas tariamai savaime suprantamas pretenzijas, kurios literatūriniame tekste, literatūroje apskritai atrodo amžinai esančios, ir kad jos objektyvi reikšmė, determinuota vieną kartą visiems laikams, yra visą laik akimirksniu pasiekiamą interpretuotojui.⁵⁵

⁵³ Hans Robert Jauß, „Literatūros istorija kaip literatūros mokslo provokacija“, in: *op. cit.*, 2004.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 218.

⁵⁵ Hans Robert Jaus, „Literary History as a Challenge to Literary Theory“, in: Hans Robert Jaus, *Toward on Aesthetic of Reception*, translation from the German by Timothy Bahti, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, p. 28. *Iš anglų kalbos šią ir kitas Jausso bei Iserio citatas, jeigu nenurodyta kitaip, vertė disertacijos autorė.*

Svarbios teksto per/skaitymo ⁵⁶ ir skaitytojo sampratos Jausso teoriniame korpuse išplėtos tik iš dalies, dedukuojamos iš jo praktinių darbų. Jaussas labiau linkęs kliautis anoniminės skaitytojų publikos, disponuojančios konkrečiais gebėjimais, vertybėmis ir lūkesčiais, substratu nei konstruoti detalią skaitytojo koncepciją. Pavyzdiniais skaitytojais pasirenkami literatūros kritikai, kurie dažnai nesugebėdavo įvertinti novatoriškų kūrinių, ar žymūs rašytojai, kurių tekstai atlikdavo dialogo, diskusijos, polemikos ar atsako į kitus tekstus funkciją. Jaussas įtikinamai parodo, kaip vieni iš šių identifikuojamų skaitytojų numatė pasirodžiusių kūrinių būsimą šlovę, o kiti, likę ištikimi įtvirtintoms konvencijoms, vertybėms ir skoniams, liko jiems kurti⁵⁷. Tyrėjas į per/skaitymo situaciją reaguoja perspektyviai, nes jau yra informuotas, kuris požiūris ir/ ar stovykla buvo pranašesnė. Pavyzdžiui, Ch. Baudelaire'o eilėraščių interpretacijoms kelias buvo atvertas tik šiam autoriui patekus į „akademinį literatūros kanoną“⁵⁸. Tyrėjas taip pat gali tirti savo kaip skaitytojo patirtį, atsižvelgdamas į įgytą išsilavinimą, kompetencijas, kalbų žinias, literatūrinį skonį. Jaussas, filologas profesionalas, prancūzų literatūros specialistas tokį pratimą atlieka viename savo tekstų. Įdomu tai, kad šis „istoriškas skaitytojas iš 1979 m.“ tvirtina galįs suspenduoti savo „literatūrinę istorinę ir lingvistinę kompetencijas“ ir „retkarčiais skaitydamas nustebti bei šią nuostabą išreikšti klausimų forma“⁵⁹. Šis dalinis skaitytojo konceptas, kai kada Jausso pavadinamas *vidutiniu skaitytoju*, svyruojančiu tarp amžininkų naivumo ir vėlesnių per/skaitymų korekcijų, leidžia įsivaizduoti, kaip tekstą galėjo skaityti tam tikras skaitytojas ar skaitytojų grupė. Taip per/skaitymo kontekstas gali būti nuolatos aktualizuojamas.

Jaussas struktūruoja skaitymą, kurį išskaido į tris vienas po kito sekančius etapus:

⁵⁶ Disertacijos autorė terminą per/skaitymas sąmoningai atskiria pasviruoju brūkšniu, šitaip norėdama pabrėžti, kad skaitymas kaip procesas ir perskaitymas kaip rezultatas gali būti ir susiję, ir prieštaraujantys vienas kitam.

⁵⁷ Pavyzdžiui, J. J. Rousseau epistolinį romaną *Julija, arba Naujoji Eloiza* Apšvietos epochos prancūzai, pripratę prie S. Richardsono epistolinių *Klarisa* ir *Pamela* romanų modelio išugdytų literatūrinės patirties ir skonio, „beveik vieningai vertino kaip įžeidimą“ (Hans Robert Jauss, „D. Rousseau's Nouvelle Héloïse and Goethe's Werther within the Shift of Horizons from the French Enlightenment to German Idealism“, in: Hans Robert Jauss, *Question and Answer: Forms of Dialogical Understanding*, edited, translated and with a foreword by Michael Hays, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p. 156.)

⁵⁸ *Ibid.*, p. 170.

⁵⁹ Hans Robert Jauss, „The Poetic Text within the Change of Horizons of Reading: The Example of Baudelaire's „Spleen II“, in: Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 144.

- i. estetinį – percepcinį skaitymą, kurį galima tapatinti su pirmąja skaitytojo patirtimi;
- ii. retrospektyvų – interpretacinį skaitymą (tekstas perskaitomas dar kartą; pirminė patirtis koreguojama);
- iii. taikomąjį skaitymą, „kai praeities tekstas domina ne vien dėl pirminio konteksto, bet taip pat atveria galimą dabarties situacijos reikšmę“⁶⁰.

Po šios skaitymo triados privalu paminėti kitą, turinčią dar fundamentalesnę struktūrą ir tikslą: *poiesis* – *aesthesis* – *catharsis*. *Poiesis* įima „estetinės veiklos“ sampratą, kuri bendriausia prasme reikštų pasaulio produkavimą. Pastarasis – tai *homo artifex*, kūrėjo, menininko veikla, kai pasaulis perkuriamas, atkuriamas ar apskritai kuriamas. Potencialiai apimdamas bet kokią žmogiškąją raišką, *poiesis* gali būti apribotas menu kaip specifine žmogiškosios veiklos sfera, o po to dar labiau susiaurintas iki literatūros⁶¹. Rekonstruodamas įvairius lūkesčių horizontus, Jaussas ne kartą parodo, jog literatūroje pasaulis suvokiamas kaip estetiškas fenomenas, kai dvigubos žiūros aktas ištraukia reiškinių, procesą ar problemą iš trivialios kasdienybės ir suteikia naujų, netikėtų, šokiruojančių rakursų. Čia jau seka *aesthesis* – pasaulėvaizdžio formacijos fazė, kai asmuo ar kolektyvas (skaitytojas/ skaitytojų grupė) susidurdamas su naujais, neįprastais *poiesis* produktais (tekstais) patikrina, pritaiko ar perkuria savo patirčių, lūkesčių ir vertybių sistemas⁶². Bet tik *catharsis* – literatūrinė komunikacija – lemia intersubjektyviais ryšiais paremtą estetinę patirtį, kai išeinama už teksto imanencijos ribų ir (re)formuojama socialinė praktika. Tekstas paradoksaliai tampa socialinio elgesio „operatoriumi“. „Catharsis kaip fundamentali estetinė patirtis atliepia praktiniam menų panaudojimui perduoti, įtraukti ir

⁶⁰ *Ibid.*, p. 143. Šiame tyrime svarbiausi abu paskutiniai etapai: retrospektyvus – interpretacinis ir taikomasis.

⁶¹ Pastarojo koncepto kismas yra istoriškai sąlygotas, o nuo dieviškųjų jėgų nepriklausomo žmogaus – kūrėjo vaizdinys sąlyginai naujas.

⁶² Jausso pateiktas *aesthesis* pavyzdys apie estetinio mėgavimosi objektu tapusią gamtą rodo, kad tai buvo ilgo, istorinių aplinkybių sąlygoto proceso rezultatas. „[E]stetinė percepcija, kuri gali išlaisvinti iš susvetimėjusio pasaulio ir kalbos automatizmo, ne visiškai sutampa su inovacija, supriešinančia sena ir pažįstama su nauju pasaulėvaizdžiu. „Naujos žiūros“ poreikis [...] įtraukia atrandančiąją ar patvirtinančiąją žiūrą to, kas nebūtinai turi būti nauja, bet būtų galėję likti paslėpta ar represuota ankstesnėje patirtyje“ (Hans Robert Jauss, „A. Sketch of a Theory and History of Aesthetic Experience“, in: Hans Robert Jauss, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, Translation from the German by Michael Shaw, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982, p. 88).

pateisinti socialines veikimo normų funkcijas [...] trys fundamentalios estetinės patirties kategorijos – *poiesis*, *aesthesis* ir *catharsis* – neturėtų būti suvokiamos hierarchiškai, tarsi vienas po kito sekančių sluoksnių struktūra, o kaip nepriklausomų funkcijų sąryšis“⁶³.

Jausso lūkesčių horizonto samprata analogiška istorinio konteksto sampratai. Tačiau Jausso traktuotė ypatinga tuo, kad horizontas/kontekstas niekada nėra iki galo paaiškinamas, išbaigiamas, bet visą laiką lieka atviras. Horizontas/kontekstas nuolat kinta, nauji lūkesčiai ir prasmės konkuruoja su dominuojančiais, kol patys užima centrinę vietą ir yra išstumiami kitų⁶⁴. Skaitytojas kviečiamas plėsti per/skaitymo kompetencijas, reformuoti statiškas schemas, suvokti skaitymą kaip dinamišką procesą.

Pravartu kiek plačiau užsiminti ir apie tekste funkcionuojančią klausimų – atsakymų struktūrą⁶⁵. Ši struktūra susieja iš pažiūros autonomiškus tekstus: tas pats kūrinyje veikia ir kaip atsakymas į ankstesniojo iškeltus klausimus, ir kaip klausimas po jo eisiančiam. Pavyzdžiui, Jausso aptartasis Johanno Wolfgango Goethe's romanas *Jaunojo Verterio kančios* atsako į Jeano Jacqueso Rousseau *Naujosios Eloizos* klausimus, bet pats tampa klausimu *Vilhelmo Meisterio mokymosi metams* ir t. t. Lygiai taip pat klausimų – atsakymų struktūra gali veikti teksto viduje ir kurti jo prasmę⁶⁶. Jausso

⁶³ *Ibid.*, p. 35.

⁶⁴ Vienas iš Jausso tekstų, kur minima procedūra itin ryški – „D. Rousseau's Nouvelle Héloïse and Goethe's Werther within the Shift of Horizons from the French Enlightenment to German Idealism“, in: Hans Robert Jauss, *op. cit.*, 1989. Rousseau epistolinis romanas *Julija, arba Naujoji Eloiza* šokiruoja to meto skaitytojus, nes griauja sentimentalizmo išugdytą lūkesčių sistemą (negatyvus momentas virsta pozityviu), be to, iškelia naujas kultūrinės realijas, pavyzdžiui, gamtos ir kaimo topografiją, bei atsako į tuomečius sociokultūrinius ir socioekonominius iššūkius, kaip antai, pamažu irstančią visuomeninę sanklodą. Skaitytojų kompetencijų ir lūkesčių ratui prasiplėtus, pasirodo Goethe's romanas *Jaunojo Verterio kančios*, konfrontuojantis su Rousseau „paveldu“. Šitaip vėl nusitaikoma į skaitytojų lūkesčius, kurie dar kartą turi pakisti, aštriau iškeliant individo laikysenos ir laimės kolektyvo atžvilgiu klausimus, fiksuojant naujo visuomenės sluoksnio – buržuazijos – atsiradimą. Taip vėl ugdoma nauja skaitymo dimensija, bet nepajėgiama realizuoti viso potencialo, todėl nenumaldomai turi rasti vis nauji tekstai.

⁶⁵ Kurią pats Jaussas dar vadina dialektika, žaismu: „klausimų – atsakymų dialektika tampa autentišku hermeneutiniu instrumentu“ (Hans Robert Jauss, „Horizon Structure and Dialogicity“, in: Hans Robert Jauss, *op. cit.*, 1989, p. 217). Šiuo atveju pasirinktu „struktūros“ terminu siekiama išvengti loginės dviprasmybės, suponuojamos to fakto, kad Jaussas nepripažino „dialektikos“ tiesmuka (tezės ir antitezės integracijos) prasme, bet naudojos kaip iliustratyviu terminu, sinonimu.

⁶⁶ Jausso pavyzdys itin elementarus: Dievo klausimas Adomui, kur šis esąs (Pr 3,9), atveda prie laisvos valios ir teodicėjos problemų (Žr. Hans Robert Jauss, „B. A

klausimų katalogas įgauna be galo daug pavidalų: retorinis, lyrinis, metodinis, nerimtas, kvailas, įžūlus, katechetinis, iniciacinis, didaktinis, begalinis, ironiškas, neišsprendžiamas ir kt.

Kalbėdamas apie lyrinio klausimo galimybes, Jausas pabrėžia, kad:

[t]okiu būdu tampa įmanoma įtraukti visus įsivaizduojamus klausimo ir atsakymo modelius (tiesioginį, didaktinį, retorinį klausimus lygiai kaip ir paprastą, tiesų ar netgi implicitinį atsakymus) tarp lyrikai prieinamų išraiškų tol, kol jie patenkina poreikį keisti skaitytojo horizontus, veda nuo žinoma iki neapibrėžta⁶⁷.

Jauso lyrinės poezijos klausimo ir atsakymo modeliavimas svarbus šiam tyrimui, nes taip bus galima išsiaiškinti, į kokius lietuvių poetų klausimus galėjo atsakyti jų per/skaityti Rilke's tekstai. Be to, kokiuose kontekstuose formuojasi šie klausimai ir kaip lietuvių poetų surasti atsakymai koreliuoja ir/ar konfrontuoja su *rilkiškaisiais*.

Belieka aptarti paskutinį šiam darbui reikšmingą Jauso konceptą – tyrimo rezultatų *verifikaciją*⁶⁸. Jauso tyrimų verifikacijos mechanizmas naudoja „*atitikimo*“ rėmus: tam tikros išvados yra pagrįstos, objektyvios ir teisingos (ar bent teisingesnės) už kitas, jeigu deri su tikslinio konteksto, t. y. skaitymo praktikomis ir iš jų kylančiomis interpretacijomis.

Šis procesas aiškiausiai pasirodo didžiųjų kūrinių interpretacijų istorijoje, kai naujas interpretatorius nebėgali pasitenkinti konvencionaliai patvirtinamais atsakymu ar interpretacija ir ieško naujo atsakymo implikuotam ar „pomirtiniam“ klausimui. Atvira, nedeterminuota struktūra daro įmanoma naują interpretaciją, tuo tarpu, istorinė klausimo ir atsakymo komunikacija riboja paprastą interpretacijos savavališkumą⁶⁹.

Questioning Adam: on the History of the Functions of Question and Answer“, in: Hans Robert Jauss, *op. cit.*, 1989.)

⁶⁷ *Ibid.*, p. 87–88.

⁶⁸ Hermeneutika ne kartą buvo kaltinama „rafinuotų kludiesių“ kurpimu. Tokio pobūdžio abejones bei kritiką bus išsakę Paulis Ricėuras („savižudiškai nedisciplinuota“), Peteris Scondi, Emilio Betti, Ericas Donaldas Hirschas. Plačiau žr. Aušra Jurgutienė, *Literatūros suvokimo menas. Hermeneutikos tradicija*, monografija, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, p. 170 ir kt.

⁶⁹ Hans Robert Jauss, „History of Art and Pragmatic History“, in: Hans Robert Jauss, *op. cit.*, 1983, p. 69. Beje, pasak Jauso, „net skirtingos interpretacijos nebūtinai turi prieštarauti vienos kitoms“ (Hans Robert Jauss, „E. „Horizon Structure and Dialogicity“, in: Hans Robert Jauss, *op. cit.*, 1989, p. 231).

Jausso verifikacijos modelis išlieka artimas Hanso Georgo Gadamerio klasikinio kūrinio – antikos arba vokiečių – kaip universalizuotų tiesų garanto modeliui, kurį, beje, pats Jaussas kritikavo. Kita vertus, kaip tik ši Jausso sistemos dalis yra nepakankama⁷⁰.

Šiam darbui svarbiausi aptarti Jausso recepcijos estetikos konceptai, padėsiantys atsekti Rilke's recepcijos eigą lietuvių literatūroje, istorinių kontekstų (lūkesčių horizontų) kaitą ir lūžius, klausimų – atsakymų dinamizmą. Vis dėlto detalesniam Rilke's kūrybos recepcijos tyrimui reikalingos kai kurios Iserio estetinio atsako teorijos nuostatos.

1.2. W. Iserio estetinio atsako teorija: skaitymo akto ir implikuoto skaitytojo akcentai

Vokiečių literatūrologas Wolfgangas Iseris (1926–2007) pastebėjo, kad Jausso sistema labiau orientuojasi į kolektyvinius sprendinius ir „liudija tam tikras istoriškai sąlygotas literatūrines patirtis“⁷¹. Todėl mažiau informatyvi, kai keliamas klausimas apie Rilke's kūrybos per/skaitymą naujuose, konkrečių autorių tekstuose⁷². Šias metodologines spragas ir turėtų užpildyti reikalingiausi Iserio atsako teorijos dėmenys.

Tekstas Iserio teorijoje atlieka savotiško „katalizatoriaus“, suteikiančio skaitytojui pradinę medžiagą (verbalinę, lingvistinę, grafinę, t. y. raštą) ir nuorodas bei galimybes konstitutiškai prasmę, funkciją. Skaityti tekstą reiškia sekti jo brėžiama trajektorija, kuri niekada nėra aiški.

Tai, ką *sako* kalba, yra viršijama to, ką ji *atskleidžia* ir tai, kas *atskleista*, reprezentuoja jos tikrąją prasmę. Taip literatūros kūrinio reikšmė lieka susijusi su tuo, ką sako spausdintas tekstas, bet ji reikalauja kūrybingos skaitytojo vaizduotės, kad visa būtų sujungta į vieną⁷³.

Pradėti skaityti tekstą – tai pasirinkti atskaitos tašką, nuolatos perkeisti jau suformuluotus vaizdinius, pripažinti sprendinių ribotumą, užpildyti teksto prasmės spragas, išstumti ką tik galiojusius turinius ir aktualizuoti ką tik

⁷⁰ Visų pirma, neaišku, kokia turėtų būti amžininkų tyrėjų ir skaitytojų metodų visuma, pagrindžianti išvadas neapibrėžiamu, kaičiu *supra-hermeneutiniu* būdu. Antra, kaip išvengti „rato argumentacijoje“ problemos, kitaip tariant, kaip pagrįsti Rilke's kūrybos recepcijos išvadas nesiremiant pačiu Rilke?

⁷¹ Wolfgang Iser, *op.cit.*, 2011, p. x.

⁷² Kitaip tariant, kai svarbus *individualus* recepcijos lygmuo.

⁷³ Wolfgang Iser, *op. cit.*, 2011, p. 142.

išstumtus. Teksto prasmės, „kuri nėra *formuluojama* teksto“⁷⁴ kūrimo darbas priklauso skaitytojo dispozicijai.

Toks dinamiškas ir atviras prasmės konstravimo procesas sudarytas iš dviejų etapų: i) tekstas atlieka pagrindo funkciją, kuri visą laiką suteikia skaitytojui kryptį; ii) tekstas reikalauja nuolatinio skaitytojo dalyvavimo⁷⁵. Vadinasi, skaitymo struktūra, diktuojama teksto, yra pastovi, o turinys (kaip perskaitomas ir kokia reikšmė sukuriama) – kintantis. Be to, nors tekstas visą laiką išlieka neapibrėžtas, jis nėra reliatyvių sprendinių šaltinis, bet, priešingai, šalina atsitiktinumą. Intersubjektyvus skirtingų per/skaitymų pobūdis įgalina literatūrinę komunikaciją.

Skaitytojas nuolatos kuria versijas, kurias čia pat tikrina ir atmeta. Konstruoja integruojančius vaizdinius, prie kurių nespėjęs prisirišti, jau yra įpareigotas formuluoti naujus. Dėl teksto neapibrėžtumo koegzistuoja įvairios perspektyvos, verčiančios skaitantį rinktis vieną, kurią bus siekiama įgyvendinti. Iš skaitytojo taip pat pareikalaujama atvirumo ir tolerancijos, kad jis gebėtų priimti ir tas teksto siūlomas orientacijas, kurios jam svetimos. Iseris pateikia savą implikuoto skaitytojo modelį, kuris, nors naudojasi realių skaitytojų charakteristika⁷⁶, vis dėlto tėra grynas konstruktas, apibrėžiantis „atsakymo reikalaujančių struktūrų tinklą“⁷⁷.

Jaussas siūlė dėmesį telkti ties istoriškai kintančiais skaitytojų lūkesčių ir patirčių horizontais tam, kad būtų galima prieiti apibendrintas, kolektyviai verifikuojamas išvadas, tuo tarpu Iseris susidomi paskiru skaitytoju ir unikaliu skaitymo aktu. Pastarajam daugelį aspektų Iseris pasiskolina iš Husserlio

⁷⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁷⁵ Plg. „Verbalinis aspektas valdo reakciją ir saugo ją nuo savavališkumo; afektyvus aspektas [the affective aspect] – tai išpildymas to, kas buvo iš anksto struktūruota pačios teksto kalbos. Dėl šios priežasties bet kuris sąveikos tarp abiejų [aspektų] aprašymas turi įtraukti ir efektų struktūrą [the structure of effects] (tekstą), ir atsakymų struktūrą (skaitytoją)“ (*Ibid.*, p. 21).

⁷⁶ Iseris pamini galimą skaitytojo sampratos klasifikaciją: realaus ir hipotetinio, pastarąjį dar skiriant į idealųjį ir šiuolaikinį. Realaus skaitytojo samprata neatskiriama susijusi su tuo, kaip „tam tikra skaitytojų publika“ priima literatūros kūrinių. Tai jau literatūrinio „atsako istorijos“ objektas, nukreiptas į rekonstrukciją. Pastaroji priklauso nuo išlikusių dokumentų, kurių žvelgiant už XVIII a. ribos yra vis mažiau (*Ibid.*, p. 28). Be to, šis realus skaitytojas dar gali būti socioistorinio pažinimo rezultatas ar tekste užkoduoto skaitytojo vaizdinys.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 34.

fenomenologijos⁷⁸. Stabili objekto suvokimo struktūra nekinta ir yra bendra visiems suvokėjams, nors suvokiamasis turinys nuolatos kinta⁷⁹.

Skaitomas tekstas „niekada negali būti suprantamas visas vienu metu“⁸⁰, iš karto neaktualizuojamos visos jo per/skaitymo perspektyvos ar prasminių spragų užpildymo galimybės. Tekstas skaitomas pasirinkus vieną iš galimų perspektyvų, lemsiančių per/skaitymo pobūdį nuo pirmos eilutės iki paskutinės. Dėl šios priežasties amžininkų teksto per/skaitymai gerokai skirsis nuo vėlesnių. Skaitymas – tai laike vykstantis procesas, kai pertraukų ir trukdžių tarp skaitymo momentų kuriamos atkarpos apdorojamos ir sintetamos į vieną prasminę visumą.

Skaitytojas įsipareigoja šifruoti tekstą ir konstruoti vaizdinių sekas ir teksto prasmę. Idant šis procesas vyktų sklandžiai, sąveika tarp teksto ir skaitytojo turi būti suprantama kaip primygtinis pastarojo kompetencijų taikymas. Svarbų vaidmenį čia atlieka *repertuaras*, kurį sudaro „nuorodos į ankstesnius kūrinius, į socialines ir istorines normas ar į visą kultūrą, kurioje tekstas atsirado“⁸¹. Repertuaras taip pat yra ir „literatūrinių reakcijų į istorines problemas“⁸² sistema. Ne visada sąmoningai autoriaus pasirinkti repertuaro elementai vėliau tampa skaitytojo teksto prasmų ir kodų paieškomis. Savaime suprantama, kad nė vienas iš jų – autorius ir skaitytojas – neišsemia visų teksto siūlomų galimybių. Teksto skaitymas ir supratimas yra tarsi žaismas (ar net žaidimas), lydintis save koreguojantį skaitymo procesą.

Iserio skaitymo akto dinamikai iliustruoti galima pasitelkti Jameso Joyce'o (1882–1941) romano *Ulisas* interpretaciją. Joyce'o *Ulisas* – paradoksalus tekstas, kuris „kviečia mus rimtai apsvarstyti tikimybę, kad *bet kas* būtų galėjęs jį parašyti“⁸³, tačiau taip pat nustebinantis savo neįprasta sintakse, bilingvistiniais kazusais, intertekstų daugių, dviprasmybėmis ir kt. priemonėmis, kurios priverčia skaitytoją be paliovos keisti požiūrio taškus,

⁷⁸ Nors čia nebus gilinamasi į šių dviejų teorijų santykius, tačiau, teisybės dėlei, reikia pastebėti, kad Iseris nemažai savo konceptų skolinasi iš Husserlio, pavyzdžius, retencijos ir protencijos santykius, noemos sampratą ir kt.

⁷⁹ Klasikinis Husserlio pavyzdys – kubas. „[Š]is kubas yra tolydžiai duotas kaip įvairialypės, kintančios tam tikru būdu jį atitinkančių apraiškų atmainų įvairovės objektinė vienybė. Tų apraiškų srautas savo ruožtu nėra nerišli išgyvenimų seka. Greičiau jos teka kaip vienybė sintezės, kuri užtikrina, kad jose yra suvokiamas (kaip tai, kas pasireiškia) visuomet vienas ir tas pats dalykas“ (Edmund Husserl, *op. cit.*, 2005, p. 51).

⁸⁰ Wolfgang Iser, *op. cit.*, 2011, p. 108.

⁸¹ *Ibid.*, p. 69.

⁸² *Ibid.*, p. 81.

⁸³ Declan Kiberd, „Introduction“, in: James Joyce, *Ulysses*, London: Penguin Books, 2000, p. xlviii.

modeliuoti vaizdinius, taikyti ir atmesti schemas. Sąmonės srauto technika įpainioja skaitytoją į ribas praradusių siužetinių linijų kaitą, neapibrėžtas personažų minčių, ketinimų, pojūčių, jausmų, veiksmų trajektorijas. Sulig kiekvienu skaitymo momentu, skaitytojas verčiamas išstumti ir neigti, rodos, ką tik tokias įtikinamas versijas, taikyti naujas ir netrukus vėl nusivilti trumpalaikiu jų galiojimu. Anot Iserio, *Ulisas* be paliovos glumina skaitytoją, nuolatos pažeidinėja pasakojimo konvencijas ir normas bei su jomis siejamą stabilumo poreikį⁸⁴. Skaitytojas įpareigojamas priimti šio teksto radikalias taisykles arba knygą padėti į šalį. Tuo labiau, kad čia vienos normos nėra kitų maskuotė ar implikacija. Daug daugiau, pasak Iserio, šis Joyce'o tekstas įkūnija atsitiktinumą, „įgalina skaitytoją patirti kasdienį gyvenimą“⁸⁵, neabstrahuotą, „nesterilų“, nestabilų, kokį *mes, skaitytojai*, išgyvename, kai pasitraukiame iš knygų pasaulio. Užuoat padėjęs sukonstruoti įtikinamą prasmę, šis tekstas dėl savo protėjiškos prigimties implikuoja, kad skaitytojo „prasmės aktualizacija be paliovos keičia kryptį“⁸⁶.

Dar vienas svarbus Iserio skaitymo teorijos aspektas – neigimas. Jau buvo užsiminta, kad tam tikra neigimo forma tapati skaitymo metu vykstančiai skaitytojo požiūrio taško kaitai. Išskylantys vaizdiniai performuluojami, atmetami, taigi, skaitymo aktu konstruojamas turinys tuo pačiu metu yra deaktyvuojamas. Neigimas yra imanentinis skaitymo dėmuo, be kurio ši veikla būtų neįmanoma: „skaitytojas yra priverstas išplėtoti tam tikrą požiūrį, kuris jį įgalintų atrasti tai, ką neigimas suponavo, bet nesuformulavo. Todėl neigimo procesas palieka skaitytoją pakeliui tarp „jau nebe“ ir „dar ne“⁸⁷. Koreguojančią paskirtį atliekantis neigimas įgalina *įtikinamos* prasmės konstravimą.

Iserio literatūrinės komunikacijos samprata kyla iš pačios teksto prigimties, iš teksto ir skaitytojo sąveikos⁸⁸. Pirminis komunikaciją kuriantis

⁸⁴ Skaitytojas priverstas vis iš naujo koreguoti savo supratimo versijas. Pavyzdžiui, iš pradžių iš *Ulisos* skaitytojo pareikalaujama motyvuoti paraleles tarp archajiškos praeities ir modernios dabarties. Tačiau netrukus šio paralelizmo pareikalaujama atsisakyti ir požiūrį dar kartą koreguoti (Žr. Wolfgang Iser, *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, translation of *Der implizite Leser*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2010, p. p. 182–183).

⁸⁵ Wolfgang Iser, *op. cit.*, 2011, p. 84.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 201.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 213.

⁸⁸ Šiuo požiūriu nėra teksto, kuris būtų už komunikacijos ribų. Bet koks tekstas, net ir toks kaip Joyce'o *Ulisas* ar *Finegano šermenys*, suponuoja komunikaciją, kuri Iseriui yra procesas, vedas link kulminacijos – prasmės. Todėl Iseriui svarbu parodyti šį nuolatos koreliuojančių, laike besiskleidžiančių, nevienalyčių teksto

santykis atsiranda iš Iserio aptariamos skaitymo akto dinamikos: tekstas apskritai yra perskaitomas, suprantamas, performuluojamas. „Taip grožinė kūryba galėtų būti apibrėžta kaip komunikacijos forma, kol ji pasauliui suteikia tai, ko ten dar nėra. Šis kažkas privalo atsiverti, jeigu nori būti suprastas“⁸⁹. Tekstas ir skaitytojas kreipiasi vienas į kitą, užmezga dialogą: pirmasis suteikia gaires, o antrasis imasi produktyvios estetinės veiklos. Vėliau komunikacinis tinklas plečiasi įtraukdamas atskirų skaitymo akto vienetų dinamiką: per/skaitymo aktų „aprašus“ ir jų rezultatus – konstruojamus dalinės prasmės vaizdinius. Tik po šio individualaus skaitymo galimas dialogas tarp skaitytojų „bendruomenių“ ir jų konstituojamų reiškinių⁹⁰.

Teigti, kad *Ulisas* demonstruoja savo sutaptį su kasdienybe ir/ ar pagrindžia beprasmybę kaip prasmės stabilumo stoką, tai iš dalies *a priori* būti įsitikinusiam (kaip skaitytojui bei mokslininkui), kad šis įvykęs konkretus skaitymo aktas sintetina daugelį kitų skaitymo aktų, net ir neturėdamas jokio empirinio bendrumo su pastaraisiais. Būdamas įsitikinęs, jog esama daugelio perskaitymo būdų ir jų eigoje suformuluotų reiškinių, skaitytojas gali būti tikras, kad ši reikšmė, kylanti iš jo konkretaus per/skaitymo, yra pagrįsta ir įtikinama⁹¹. Jeigu, priešingai, ji būtų tik viena iš daugelio atsitiktinių invariantų, tai pati komunikacijos steigties galimybė būtų menkai tikėtina⁹². Pasirinkęs konkretų skaitymo akto modelį, Iseris atskleidžia *bet kurio* skaitymo eigą ir nurodo vidinius, iš paties teksto skaitymo disciplinos kildinamus prasmės verifikacijos etapus. Ties šia vieta, kaip tikimasi, įsteigiamas savotiškas „literatūrinės simbiozės“ ryšys tarp abiejų, Iserio estetinio atsako ir Jausso recepcijos estetikos, metodologinių prieigų.

Pasitelkus Iserio skaitymo akto teorijos dėmenis, beje, tik tuos, kurie reikalingiausi šiam darbui, į kolektyvinius sprendinius orientuota Jausso recepcijos estetikos teorija yra papildyta individualizuotos per/skaitymo interpretacijos modeliu. Galima pastebėti, kad abi šios prieigos, nors ir

skaitymo etapų visumą, atvedančią prie, vėlgi, negalutinės, atviros ir performuluotinos prasmės.

⁸⁹ Wolfgang Iser, *op. cit.*, 2011, p. 229.

⁹⁰ Šitaip netiesiogiai priartėjame prie Jausso sistemos – prie tam tikroje epochoje įtvirtintų, bet linkusių kisti sprendinių.

⁹¹ Anot Iserio, estetinę vertę įrodo jos poveikis (žr. Wolfgang Iser, *op. cit.*, 2011, p. 82). Jis nesutapatinamas nei su tekstu, repertuaru, nekyla nei iš skaitytojo ar užtekstinės tikrovės. Itin apibendrinus, minėtasis poveikis yra prasmė kaip teksto rezultatas ir skaitytojo patirties kaitos galimybės.

⁹² Tuo atžvilgiu, jog hipotetiškai būtų tik vienas teksto skaitymo būdas, procesas ir rezultatas. Kitaip tariant, procesas visada sutaptų su rezultatu.

hermeneutiškai labilios, siekia įtikinamos rezultatų verifikacijos. Nors pastarosios procedūros negarantuoja matematinio pobūdžio patikimumo, t. y. sukuria ne aksiomą, o atvirą ir kaitų prasmių lauką, tačiau įveda joms būdingus „saugiklius“. Literatūrinė komunikacija ir teksto bei jo prasmės (re)aktualizacija atlieka vieną iš svarbiausių tokio proceso vaidmenų.

Disertacijoje aptarta metodologija remiamasi ne kaip mimetiniu pavyzdžiu, bet kaip imanentiniu modeliu, įgalinančiu ir tyrimo eigą, ir nuolatinę jo metu išskylančių [dalinių] rezultatų verifikaciją. Jausso recepcijos estetikos prieiga užtikrina sklandų istorinių kontekstų nagrinėjimą, o metodologinė Iserio skaitymo akto struktūra praverčia interpretuojant konkrečius kūrinius, disciplinuoja patį interpretavimo procesą (pavyzdžiui, eilėraščių atrankos, motyvų analizės ir lyginimo kriterijus). Tokiu būdu, nors ir neišvengiama tam tikros kiekybinės atrankos, siekiama pateikti kuo išsamesnį, reprezentatyviais pavyzdžiais iliustruojamą Rilke's recepcijos vaizdą Lietuvoje.

2. RAINERIO MARIJOS RILKE'S VOKIEČIAKALBĖS RECEPCIJOS APŽVALGA

Kalbėti apie R. M. Rilke's recepciją reikėtų vokiečiųkalbiame *areale*, o ne vien vokiečių literatūros ar Vokietijos kontekste. Kelios pagrindinės tokio pasirinkimo priežastys kyla iš to, kad apskritai vokiečiųkalbė Rilke's recepcija yra gana komplikuota⁹³. Pirmą, pati Rilke's biografija suponuoja ganėtinai modernią tautinio identiteto apibrėžties problemą. Vieni šaltiniai linkę Rilkę pristatyti kaip „austrų autorių“, kiti – „vokiečių“, dar treči – „čekų“, „šveicarų“, o likusieji neretai pabrėžia Rilke's kosmopolitiškumą⁹⁴. Antra, Rilke sąmoningai daugelį metų vengė vokiečių literatūros klasikų, ne kartą kritikavo pačią vokiečių literatūrą, disciplinavo savo skaitymo pasirinkimus ir patirtį. Tik vėlyvesniajame kūrybos periode jis atrado klasikus Hölderliną, Goethę ir kt.; priešingai, bus linkęs labiau domėtis šiuolaikine vokiečiųkalbe literatūra, jos paribiais negu dominuojančiais autoriais. Nevienareikšmis Rilke's santykis ir su pačia vokiečių kalba, jos meninėmis galimybėmis, būdingas bilingvizmas, apibrėžęs Rilke's kasdienybę. Trečia, Rilke's recepcijos ir modernizmo santykis: ar apskritai galima laikyti Rilkę modernistiniu autoriumi? Atsakymai į šį klausimą priklauso nuo pasirenkamos modernumo/ modernizmo traktuotės. Jeigu modernizmas bus suvoktas iš naujų, alternatyvių formos ir raiškos ieškos, kalbos ribų kvestionavimo, sena vs. nauja, subjekto vs. objekto konflikto ir įveikos pozicijų, tai Rilkę teks laikyti modernistu. Rilke vokiečių kalbai suteikia naujas lingvistines ir semantines aukštumas, nors iš esmės išlieka tradicinių žanrų ir grafinės raiškos ribose⁹⁵. Jeigu modernizmą suvoksime iš XX a.

⁹³ Kas iš dalies priešinga lietuviškajai Rilke's recepcijai. Užbėgus už akių, galima konstatuoti, kad šios dvi recepcijos atšakos – vokiečiųkalbė („motininė“) ir lietuviškoji („dukterinė“) – daugeliu atžvilgių suka skirtingomis kryptimis. Istorinė patirtis, tautinis mentalitetas, akademinė literatūrologija ir kt. kintamieji perkuria įtampas ir atoslūgio taškus, lūžius, per/skaitymą ir pakartotinį aktualizavimą.

⁹⁴ Rilke gimė etninių vokiečių mažumoje Prahėje, Čekijoje, kuri savo ruožtu, iki Pirmojo pasaulinio karo pabaigos, priklausė daugiatautei Austrijos imperijai. (Pastarosios kultūra buvo paremta vokiečių kalbos ir kultūros modelio primatu, kol ėmė formuotis nacionalinį sąmoningumą skatinantys sąjudžiai.) Po mokyklos baigimo Rilke išvyko į Vokietiją, kurios topografija taip pat kito Rilke's gyvenamuoju laikotarpiu. Rilke lankėsi Vienoje (Austrijoje), po 1918 m. įgijo Čekijos pilietybę ir nuo 1919 m. gyveno daugiausia Šveicarijoje. Kuris iš šių biografijos vingių galėtų tapti lemiamu nacionalinės – politinės priklausomybės akcentu?

⁹⁵ Reiktų atkreipti dėmesį, kad Rilke renkasi tradicinius ketureilius, sonetus, netaiko jokios ekscentriškos eilučių laužymo ar sintaksės sistemos.

pradžiai būdingo susižavėjimo techniniu – technologiniu progresu perspektyvos (mokslo pasiekimai, automobiliai, ryšiai (komunikacijų sistemos), dangoraižiai, prekių ir paslaugų srautai ir t. t.), kuris atspindimas to meto literatūros, vaizduojamosios dailės ir kt. meno kryptyse (pavyzdžiui, futurizmo, kubizmo, suprematizmo), tai teks pripažinti, jog Rilke atšlyja nuo visumos. Plačiai žinomas, kūryboje ne kartą išreikštas skepticizmas technine – technologine pažanga Rilke atbloškia ne tik į XIX a. (kaip yra ne kartą pastebėję amžininkai⁹⁶), bet leidžia jo kūrybą interpretuoti ir išnaudoti daugiaprasmiuose ideologiniuose kontekstuose. Kita vertus, šį argumentą galima apversti aukštytyn kojomis: įtarumą technine – technologine pažanga laikyti modernizmo premisa. Tuomet teks pripažinti Rilke buvus itin moderniu ir įžvalgiu autoriumi⁹⁷. Ketvirta rimta priežastis, turinti ne tiek daug atgarsių lietuviškoje recepcijoje, yra retrospektyvus politinio korektiškumo ginčas su tam tikromis Rilke's politinėmis pažiūromis ir deklaracijomis, pavyzdžiui, susižavėjimu Italijos diktatoriumi B. Mussoliniu, tam tikromis antisemitinio pobūdžio nuostatomis, ideologiškai angažuotų tekstų – ypač *Korneto* populiarumu⁹⁸, taip pat karą šlovinusių penkių eilėraščių grupę „Fünf Gesänge“ (parašyta 1914 m. rugpjūtį).

Vien keletas paminėtųjų aspektų turėtų įspėti apie vokiečiųkalbės Rilke's recepcijos sudėtingumą ir įvairovę. Rilke's asmenybei ir kūrybos korpusui skirtas tekstų daugis jau seniai pranoko vieno tyrėjo fizinės galimybės, be to, ilgainiui ėmė rasti tekstų, ne tiek įžvelgiančių ir pristatančių naujus Rilke's recepcijos aspektus, bet multiplikuojančių anksčiau parašytų tekstų tezes. Siekiama apimti kuo platesnį Rilke's „fenomeno“ problemų ir temų spektrą: biografinę kritiką, brandžiuosius poetinius ciklus, ankstyvuosius eilėraščių rinkinius, kitus tekstus, gausią korespondenciją, Rilke's skaitymo patirtis ir asmeninę biblioteką, keliones, vertimus, skirtingų šalių topografiją (apimančią Rilke's recepciją nuo Ispanijos iki Skandinavijos bei Rusijos, t. y. didesnę dalį Europos kontinento) ir t. t. Kai kurie kūriniai gali pasirodyti nuodugniai ištyrinėti, pavyzdžiui, *Duino elegijos*, *Malte*⁹⁹, tačiau

⁹⁶ Pavyzdžiui, Robertas Musilis (1880–1942).

⁹⁷ Visuose šio modernizmo ginčo argumentuose glūdi retrospektyvios dviprasmybės. Nenuginčijama lieka pati Rilke's kūrinių vertė.

⁹⁸ *Eros* ir *thanatos*, *Blut* und *Boden* ideologijos išpopuliarintas *Kornetas*, straipsniai apie Rilke nacistų cenzūros kontroliuojamuose leidiniuose vokiečiųmečiu turėjo savo atgarsių ir Rilke's vertinimui Sovietų Sąjungoje ir pokario Lietuvoje. Plačiau kt. skyriuje.

⁹⁹ Itin nuodugniai ištirtos Rilke's ir Rusijos, taip pat Rilke's ir vokiečių literatūros temos. Įvairių literatūrinių ir kultūrinių įtakų tyrimai jau senokai ėmė panašėti į tikrus literatūrologinius intertekstų detektyvus.

neretai apsiribojama parafrazavimo faze, atskirų teksto pasažų, sonetų, elegijų, o ne visumos analize ir interpretacija.

Kadangi disertacija skirta Rilke's kūrybos recepcijai lietuvių literatūroje, nedera apeiti vokiečiakalbės Rilke's recepcijos, padariusios turbūt didžiausią įtaką lietuvių mokslininkams ir kūrėjams. Deja, prie jos veiksmingai prisiliesti galima tik fragmentiškai. Tuo tikslu daugiau bus panagrinėta pluoštelis tekstų, atliepiančių skirtingus Rilke's recepcijos aspektus, įnešusių tam tikrų tendencijų ir „madų“, fiksavusių būklę ties lūžiais ir jau po lūžių, sprendžiančių, ir vis dėlto galutinai neišsprendusių, tam tikrus Rilke's kūrybos ir asmenybės interpretacinius ginčus, bet vis vien bandančių teigti vieno ar kito humanitarinio požiūrio, filosofinės ar/ ir literatūrologinės nuomonės pagrįstumą.

Rilke's recepciją ne kartą koregavo asmeniniuose ir instituciniuose archyvuose atrandamų tekstų publikacijos. Ypač gausi korespondencija, pradedant laiškais žmonai Clarai Westhoff (1878–1954) (pavyzdžiui, jos pačios sukomponuoti *Laiškai Cézanne'ui*, vok. *Briefe an Cézanne*), Lou Andreas-Salomé (1861–1937), Erikai Miterer, Marinai Cvetajevai ir kt., suteikdavo intymesnę įžvalgą į kūrėjo asmenybę ir kruopščius tekstų bei autoriaus mito konstravimo būdus¹⁰⁰. Arba kaip kai kurie laišakai, kaip antai žymusis 1925-11-13 laiškas vertėjui Witoldui Hulewiczui, pasitarnavo kuriant interpretacijos ir recepcijos šablonus, autoriaus mitą, tapę savotiškais hermetiškų laiškų Platonui analogais ir itin dažnai cituojamais šaltiniais¹⁰¹. Eilėraščių ciklai, pavyzdžiui, *Dir zu Feier* (1897/ 1898), pasirodęs 1959 m., praėjus porai dešimtmečių po Lou Andreas-Salomé mirties¹⁰², nepublikuoti eilėraščiai, gausios dedikacijos plėtė specialistų žinių lauką¹⁰³, buvo parankūs keisti įsigalėjusį vertinimą ar tiesiog taip ir liko antrame plane, laukdami rimtesnio tyrimo.

¹⁰⁰ Atkreiptinas dėmesys, kad praėjus beveik 100 metų po Rilke's mirties vis dar pasirodo nauji korespondencijos tomai arba tie patys sulaukia naujų redakcijų, papildymų ir/ ar pakeitimų.

¹⁰¹ Esama trylikos laiškų, vadinamų *Platono laiškais*, kurie sukurti neoplatonizmo plitimo laikotarpiu ir kurių autorystės priskyrimas Platonui abejotinas. Čia norima atkreipti dėmesį į tai, kad šis laiškas yra itin dažnai cituojamas ir bendras jo tonas yra tapęs savotišku hermetiškumo, ezoterikos argumentu, taip deracionalizuodamas Rilke's kūrybą.

¹⁰² Iš numanomų 100 eilėraščių Salomé archyve atrasti 48. Kiekvienas toks faktas verčia kelti hipotetines versijas, kaip pilni tekstų rinkiniai ir išlikusios atskiros dalys būtų pakreipę Rilke's recepciją.

¹⁰³ Pavyzdžiui, skirtingos *Das Buch der Bilder*, liet. *Vaizdų knygos* redakcijos įdomios visų pirma tekstologams.

Lou Andreas-Salomé vaidmuo reikšmingas ne tik dėl intriguojančių biografinių sąsajų, bet taip pat dėl jos indėlio į Rilke's autoriaus mito kūrimą. Nuo pažinties pradžios Andreas-Salomé išliko intelektualiniu autoritetu Rilkei, o ankstyvuosiuose poetiniuose cikluose jos garbinama esatis užkoduota, rodos, paties Dievo vietoje. Be gausios abipusės korespondencijos, Andreas-Salomé parašė knygą *Rainer Maria Rilke* (1928) bei savo autobiografijoje *Lebensrückblick*¹⁰⁴ (liet. *Atgal pažvelgus*) įtraukė skyrių apie Rilke – „Mit Rainer“ („Su Raineriu“). Pastarajame ji ne vien apžvelgia pažinties aplinkybes, judviejų santykius, įvykius, bet stengiasi paaiškinti Rilke's kūrybos esmę ryšium su psichologinėmis jo asmenybės interpretacijomis. Rilke charakterizuojamas kaip iš konflikto tarp kūno ir dvasios, kūrybinio potencialo ir visąlaik riboto jo aktualizavimo ir kitų šaltinių gimstas *tragiškasis*, latentinio ilgesio draskomas kūrėjas. Salomé supriešina Rilke – žmogų su Rilke – menininku: antrasis narys palaipsniui įveikia pirmąjį, taip Rilke galiausiai pasiekia metafizinį – *grynojo* poeto – statusą. Nors atskiri kūrybos ciklai yra sau pakankami, kiekviename iš jų Salomé identifikuoja *rilkiškosios* dvasios augimą ir atvertį. Plačiai Rilke's recepcijoje aptarinėjamos kelionės į Rusiją, kuri, anot Andreas-Salomé, Rilkei buvusi vieta, kur jis atradęs savo paties dvasios šauksmo atgarsius, rusiškąjį tikėjimą kaip atsakymą į savą dievoiešką¹⁰⁵. Rilke's išpūdžiai ir patirtis buvo tokie gausūs ir gilūs, kad net ir eilėraščiai, rašyti tarsi maldos, nepajėgė aprėpti viso turtingumo, įvairovės, gąsdinančios jėgos. Atskiras Rilke's kūrybos etapas, jo metu rašyti kūriniai įgalina tam tikros Rilke's kūrybinės erudicijos, meninės kompetencijos pakopą, vis persiliejančią į kitą, dar vaisingesnę. Pavyzdžiui, Andreas-Salomé teigimu, Rodinas, jo kūriniai, darbo drausmė suteikia Rilkei galimybę patirti ir priimti objektyvaciją, daiktų esatį ir daugį: „padovanojo jam [t. y. *Rilkei* – *J. J.*] kaip menininkui tikrovę, kokia ji yra be subjekto klastotės“¹⁰⁶. Būtent, sulig Rodino „treniruotėmis“ Rilke nuo *Valandų knygos* Dievo gali pereiti prie *Naujųjų eilėraščių* daiktiškųjų išvalgų. Andreas-Salomé atkreipia dėmesį ir į Rilke kamavusias abejones, vidinius prieštaravimus, totalaus atsivadavimo aukščiausiam menui *kainą*¹⁰⁷. Įtemptas kūrybinio įkvėpimo laukimas ir atkaklus savų tekstų vertės kvestionavimas

¹⁰⁴ Parengta Ernsto Pfefferio (1893–1955), išleista 1951 m.

¹⁰⁵ Plg.: „(J)is įliejo į Rusijos istoriją ir Dievo doktriną savo intymiausius poreikius ir pagarbą, kol, pagalbos šauksme ir gyriuje jam tarsi pritilusiam, žodis kaip dar niekada iki tol tapo *malda*“ (Lou Andreas-Salomé, *Lebensrückblick*, e-artnow, 2018, p. 64).

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 67.

¹⁰⁷ Salomé persako Rilke's mintį, kad „jis išmokęs ir „daiktus dirbinti iš baimės“, mirties baimės“ (*Ibid.*).

(paprastai sakant, ar tekstai tikrai geri? ar nepaskubėta juos parašyti ir publikuoti?), Rilkei kėlę baimę (vok. „die Angst“), palaipsniui pereidavusią į įvairius, beveik isteriškus kūno negalavimus¹⁰⁸. Andreas-Salomė įgudusiai supina įvykius ir interpretacijas, tokiu būdu kurdama įtaigų, iš dalies mistifikuotą¹⁰⁹, romantišką tragiškojo genijaus Rilke's paveikslą. Jos tekstuose galima atpažinti iki šių dienų populiariojoje Rilke's recepcijoje cirkuliuojančias mintis. Be to, tai netiesiogiai įspėja tyrėjus, kad Rilke's tekstai gali turėti dvigubą potekstę, nuslėptas intencijas ir t. t., todėl kai kurie vertinimai, sprendimai dažnai lieka tiesiog ginama nuomone ir reikalauja kritiško aktualizavimo¹¹⁰.

Porą pirmųjų dešimtmečių po Rilke's mirties vokiečiakalbiame areale intensyviai buvo palaikomas Rilke's poeto – mąstytojo, pranašo, *žinios nešėjo*, vaizdinys. Apogėjų jis pasiekė filosofo Martino Heideggerio tekste „Wozu Dichter“?¹¹¹ (1946; liet. verčiama „Kam reikalingas poetas?“, „Kuo dėtas poetas?“), pasirodžiusiame tuoj po Antrojo pasaulinio karo ir įtrauktame į rinkinį *Holzwege* (liet. atitikmuo – *Klystkeliai*). Šis tekstas ilgokai buvo populiarus tarp humanitarų, ypač turint omenyje, kad tuoj po karo vokiečių literatūros mokslas buvo gana suprimityvintas, stokojęs rimtų studijų, drąsių metodologinių prieigų prie tuometės literatūrinės problematikos ir rinkęsis savitus perkūnsargius. Heideggerio, nors ir pritildyto¹¹², autoritetas suteikė progą į Rilkę pažvelgti kitaip, įtraukiant tokias naujosios epochos realijas kaip vartotojiškumą ar branduolinę bombą. Kita vertus, šis tekstas, kaip ir minėtas Rilke's laiškas Hulewiczui, turi dvigubus spąstus: tai ir tekstas apie Rilkę, ir Rilke's mitas, interpretuotas per Heideggerio filosofinės „mitologijos“

¹⁰⁸ Anot Salomé, Rilke tokią būklę sarkastiškai vadindavęs „produktyvumu klaidingoje vietoje, arba kūnų – „dvasios beždžionė“ [Affen des Geistes] (*Ibid.*, p. 70).

¹⁰⁹ Reikia nepamiršti Salomé filosofinio pasirengimo. Tai, kas čia pavadinama „mistifikuotu“, iš filosofinės žiūros pozicijų primena ir vokiškojo idealizmo nuotrupas, klasikinės opozicijų poras tarp menininko vs. sutuoktinio, visuomenės nario, subjekto vs. objekto etc.

¹¹⁰ T. y. pačios recepcijos kismas, kai amžininkų kartai vieni dalykai buvę aiškūs, vėlesnių kartų gali būti kvestionuojami, ignoruojami, su jais polemizuojama etc. Pavyzdžiui, kokių mastu tai, ką aprašo ir interpretuoja pati Salomé, kartu ir psichoanalitiškai diagnozuoja?

Be to, pati Salomé recepcija pamažu ateina į lietuvių literatūrą, kurioje jai, tikėtina, pirmiausia būtų garantuota vieta šalia Rilke's ir taip galėtų inspiruoti įvairius, taip pat komparatyvistinius, tyrinėjimus.

¹¹¹ Martin Heidegger, „Wozu Dichter“ in: Martin Heidegger, *Holzwege, Gesamtausgabe*, I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914–1970, Band 5, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977, p. 269–320.

¹¹² Pokario tribunolų, tyrusių nacių nusikaltimus, sprendimu Heideggeriui kuriam laikui buvo uždrausta dėstyti.

prizmę. Neabejotina, kad šis pakankamai nedidelės apimties, bet į lietuvių kalbą neverstas tekstas, bus padaręs bene didžiausią įtaką lietuvių humanitarams ir kaip atspirties taškas formavęs jų išvalgas, pavyzdžiui, Daujotytės, Šliogerio, Tūtlytės ir kt. tekstuose¹¹³. Be to, pravartu jį susieti draugėn su kitu tekstu „Helderlinas ir poezijos esmė“¹¹⁴, kuriame Heideggeris ir iškelia klausimą, kodėl „Helderlinas mums yra ypatinga prasme poeto poetas“¹¹⁵, ir į jį atsako. „Wozu Dichter?“ Heideggeris šį klausimą pritaiko Rilkei, o atsakymo ieško keisdamas ir aiškindamas iš Rilke's poezijos dedukuotus *raktažodžius* (vok. „Stichwörter“) savitai (t. y. heidegeriškai) interpretuotame klasikinės metafizikos – nuo ikisokratikų, pavyzdžiui, Parmenido, iki naujųjų laikų filosofų, Leibnizo ir Pascalio, bei gyvenimo filosofijos atstovo Nietzsche's – kontekste. Nederėtų pamiršti, kad kai kurios Heideggerio nuostatos, kaip antai, civilizacinis skepticizmas ateina ne vien iš Rilke's poezijos, bet turi latentines *Blut und Boden* ideologijos šaknis, vis verčiančias idealizuoti ir mitologizuoti romantiškai suvokiamą patriarchalinę germaniškąją praeitį.

Heideggerio *physis* interpretacija niveliuoja gamtinę ir socialinę plotmes, tai „siaurąją prasme esti pagrindas istorijai, menui ir pri-gimčiai“¹¹⁶. Grėsmę šiai vienovei Heideggeris matuoja šimtmečiais, tačiau tik šiais laikais ji yra tapusi akivaizdi ir hegemoniška. *Physis* graso ir modernusis mokslas, ir

¹¹³ Reikia išdrįsti pabrėžti, kad Heideggeris – vienas iš populiariausių vokiečių mąstytojų lietuvių literatūrologijoje ir filosofijoje. Jo tekstai verčiami ir skaitomi originalo bei kitomis užsienio kalbomis. Tiek Heideggerio *Sein und Zeit* (*Būties ir laiko*) būties faktiškumo tyrimai, tiek vėlyvojo Heideggerio mitologizuotos meno, kalbos bei nihilizmo studijos traukia tyrėjus ir kartais netikėtu būdu veikia įvairias sritis, tarp jų ir lietuviškąją Rilke's recepciją.

Beje, R. Tūtlytės teigimu: „Bendrajame humanitariniame lauke dėmesys R. M. Rilkei išlieka stiprus iki šių dienų – į jį atsigręžia tie filosofai (A. Šliogeris) ir literatūrologai (V. Daujotytė), kurie mąsto Martino Heideggerio fenomenologinių – egzistencinių idėjų lauke, atsigręžia į M. Heideggerio straipsnį „Wozu Dichter?“, R. M. Rilkės poezijos pagrindu apmąstantį poezijos ir filosofijos santykį, poezijos filosofavimo galimybes“ (Rita Tūtlytė, *op. cit.*, 2006, p. 27).

¹¹⁴ Martynas Heidegeris „Helderlinas ir poezijos esmė“, in: *Veidai* – 88, iš vokiečių kalbos vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Vaga, 252–266, 1989.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 253. Taip pat Martin Heidegger „Hölderlin und das Wesen der Dichtung“, in: *Gesamtausgabe, 1. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976, Band 4: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1981.

¹¹⁶ Martin Heidegger, *op. cit.*, 1977, p. 278.

G. Steineris bando aiškinti, kad Heideggeriui „*Physis* skelbė tą patį kūrybinį procesą, kuris generuoja meno kūrinį. Tai buvo tobuliausia *poiesis* aukščiausiu mastu – gaminimas, išskleidimas“ (George Steiner, *Heideggeris*, iš anglų kalbos vertė Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai, 1995, p. 163).

techninė – technokratinė – technologinė civilizacija, nekritiška jos apologetų euforija, verčianti klaidingai tikėti žmogiškąja visagalybe. Be to, mokslas sujaukia daiktų tvarką ir perkeičia amžiais nusistovėjusias vertes: tai, kas matoma akimi, paskelbiama netikra, o tai, kas yra mikro-pasaulio objektai (atomai, ląstelės, bangos) ir nematoma, traktuojama kaip galutinė tikrovė. Heideggeriui tai reiškia tik viena: užuot išlaisvinusi, vidurybė įkalina ir buvinius, ir Būtį, vadinasi, tą patį turi reikšti ir Rilkei, kuris esą „įsivaizduoja gamtą kaip riziką, mąsto ją *metafiziškai* [*išskirta – J. J.*] iš valios esmės“¹¹⁷. Iš Rilke's poezijos perimti raktažodžiai *ryšys* („der Bezug“), *grynasis ryšys* („der reine Bezug“), *grynujų jėgų sunkis* („die Schwerkraft der reinen Kräfte“), *pilnutinė gamta, gyvenimas, rizika* ir kt. Heideggeriui tereiškia tik vieną ir tą patį, t. y. „buvinį kaip tokį visumoje“¹¹⁸. O tai ir yra, anot Heideggerio, didžioji metafizikos klaida – buvinio sutapatinamas su Būtimi¹¹⁹. Rilke's *das Offene, Atvirybė*¹²⁰, Heideggeris suskaidys į *pasauliškumą* („das Weltliche“) ir rilkiškuosius *didžiai įprastus*, t. y. kasdienius, daiktus („gewöhnliche Dinge“) ¹²¹. Metafiziškai tai yra ne kas nors kita, bet subjekto – objekto santykis, dalomas į savimone disponuojantį individą ir objektą *priešais*. Heideggeriui būti „*priešais*“ reiškia vartoti, disponuoti vertėmis, gaminti; Heideggerio terminija, į-statyti ir į-si-statyti, *Her-stellen*¹²². Heideggeriui svarbiausia pabrėžti, kad Rilke nuolatos nuklysta nuo Būties švytėjimo savivokos link buvinių daugio registravimo, nesugeba peržengti metafizikos ir visi raktažodžiai, kad ir kokios jie būtų galios ir prasmės, pasmerkia jo

¹¹⁷ Martin Heidegger, *op. cit.*, 1977, p. 279.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 283.

¹¹⁹ Heideggeris kaip tik nepastebi, o gal sąmoningai atmeta, Rilke's siekį įvykdyti tokį matoma į nematoma perkeitimą bei daug mažiau kreipia dėmesio, jog Rilke's skepsis sietinas ne su mikro-pasauliu, o su mašinomis, mechanizmais etc.

¹²⁰ „Das Offene“ kaip „atvirybės“ vertimas perimtas iš Heideggerio teksto „Helderlinas ir poezijos esmė“, išversto A. Sverdiolo. Nors galbūt jis nėra tinkamiausias atitikmuo vokiškam žodžiui, kupinam abstraktaus semantinio krūvio, tačiau stojasi greta kitų lietuviško vertimo variantų itin svarbiai Heideggerio „nepasliepties / atverties – paslėpties / slėpimosi“ sampratai. Rilke's *atvirybės* prasmė, aiškina Heideggeris, gali būti traktuojama kaip priešinga *atverčiai*, t. y. kaip „uždarumas“ („uždarybė“, „das Geschlossene“, „die Geschlossenheit“).

¹²¹ Vok. „Sie sind „in die Welt“ (Martin Heidegger, *op. cit.*, 1977, p. 286). Jie yra pasaulyje. Vok. prielinksnis „in“ (į, ko nors viduje) priešinamas „vor“ (prieš, priešais) ir „gegenüber“ (priešais).

¹²² Herstellen – „gaminti“ ir her-stellen – „į-statyti“. Šiuo konkrečiu atveju, atsižvelgiant į kontekstą, omenyje gali būti turimos abi reikšmės kaip vidujai koreliuojančios.

poezijos gelmę šios esminės klaidos iškraipymams¹²³. *Weltinnenraum* (liet. pažodžiui, „pasaulio vidinė erdvė“), galbūt painiausias Rilke's konceptas, Heideggerio siejamas su pasauliškos čia-būties, buvinio pilnatvės raiškos sfera¹²⁴. Šitaip judėdamas raktažodžių tiese, Heideggeris atranda esminės, anot jo, Rilke's klaidos (t. y. Būties išmainymo į buvinį) pateisinimą – į-vidujinimą. Esą Rilke, vertindamas nūsiskimą nuo to, kas matoma („Sichtbare“) į nematoma („Unsichtbare“) sferą, griebiasi savotiško sudvigubinto metodo: ne išeiti iš nematomybės ir vidujybės sferos, bet ją keisti tam tikra *išsaugojimo* sfera, kur vaizduotė išlaikysianti tikrąsias, blėstančias esmes ir prasmes¹²⁵. Ir, anot Heideggerio, toks „judesys vyksta ne kur kitur, bet kalboje, kuri yra „būties namai““¹²⁶. Heideggerio tekste Rilke's autoritetas išgelbėjamas ne dėl minėtosios klaidos ištaisymo, bet nepaisant jos ar kaip tik dėl jos: net ir klysdamas poetas pasako daugiau už kitus ir tą sako esmingai – „Gesang ist Dasein“, „Giedot – tai *būti*“¹²⁷. Taigi, „Wozu Dichter?“ ypatingas tuo, kad Heideggeris, įsileisdamas į klausimų ir atsakymų dinamiką, pagal savo paties filosofijos postulatų, kalbos ritmiką, verifikacijos mechanizmus (kurie Heideggerio interpretuojamoje poezijoje dažnai priklauso nuo hierarchinio santykio su Hölderlino kaip *Vorgänger* idolatrinio statusu) kuria „heidegerišką“ Rilke's mito versiją¹²⁸.

XX a. 8–tasis ir 9–tasis dešimtmečiai Vokietijoje įprastai siejami su savotiška „Rilke's tyla“, kai dėl įvairių priežasčių, dalis jų įvardyta šio pasažo

¹²³ Buvinio būtis tegali atskleisti patirčių vienovę, pavyzdžiui, regėti mirtį kaip kitą gyvenimo pusę. Anot Heideggerio, Rilkei tai reiškia pereiti nuo racionalistinio R. Descartes'o *ego cogito*, kur „neregimosios vidujybės sfera patvirtinama kaip suskaičiuojamų objektų esaties [Präsenz] sritis“ prie B. Pascalio *širdies logikos* (Heidegger, *op. cit.* 1977, p. 305).

¹²⁴ „(Š)irdies vidinė erdvė [Innenraum] pasauliškai čia-būčiai iš to taip pat vadinasi „pasaulio vidine erdve“ [Weltinnenraum]. „Pasauliškas“ reiškia buvinio visumą“ (*Ibid.*, p. 306).

¹²⁵ Omenyje turimas poetinės transformacijos procesas, kai „to, kas (išoriškai) matoma, atsisakyme žiūrimas (išivaizduojamas) buvinys“, taip „perkeitimas į tai, kas nematoma“ tampa „to, kas matoma gelbėjimu“ (Jürgen Söring, „Zu Rilkes Poetischem Konzept im Abstraktionsprozeß der Moderne“, in: *op. cit.*, 1999, p. 206).

¹²⁶ Martin Heidegger, *op. cit.*, 1977, p. 310. Plg. „[K]alba yra galingesnė ir svaresnė už mus pačius“ („Iš japono ir klausinėjančiojo pašnekėsio apie kalbą“, in: Martynas Heidegeris, *Rinktiniai raštai*, sudarė ir iš vokiečių kalbos vertė Arvydas Šliogeris, Vilnius: Mintis, 1992, p. 388).

¹²⁷ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 2014, p. 20–21.

¹²⁸ Subtilus ryšys tarp šių dviejų klostosi ne vien todėl, kad [ir kaip] Rilke atskleidžia esmes, bet dėlto kaip Heideggeris iš savo filosofijos pozicijų parodo, jog Rilke's tekstas atskleidžia esmes, kurios yra paties Heideggerio filosofijos rentinio pagrindas.

pradžioje, Rilke's kūryba buvo vangiai spausdinama. Nors kritiniai darbai buvo rašomi toliau, tačiau jie dažnai nesulaukdavo didesnio atgarsio akademinėje bendruomenėje ir už jos ribų. Padėtis pradėjo taisyti paskutiniajam tūkstantmečio dešimtmečiui artėjant prie pabaigos, kai buvo surengtas didelis simpoziumas (1998 m. Maince), skirtas Rilkei, o jo pranešimai publikuoti straipsnių rinktinėje *Rilke und die Weltliteratur*¹²⁹ (*Rilke ir pasaulinė literatūra*). Ko gero, žymiausi pastarųjų dešimtmečių Rilke's tyrinėtojai apžvelgė įvairius Rilke's kūrybinės veiklos aspektus, atsižvelgdami į tai, kad Rilke jau yra tapęs pasauliniu fenomenu, o jo kūryba priklauso globalaus literatūros kanono centrui. Rilke's tyrimai suskirstyti į tris blokus, kurių pirmasis apžvelgia Rilke's – skaitytojo ir vertėjo – veiklą. Abu dėmenys mažiau žinomi Lietuvoje, kur Rilke pirmiausia pristatomas kaip poetas, paskui ir kaip gabus prozininkas¹³⁰. Rilke's skaitytojo samprata demonstruoja kruopštų tyrėjo įdirbį Rilke's skaitinių ir jų inspiruotų kūrinių repertuarui nustatyti. Detaliai tiriamas ir atrandamas išsitas tinklas šaltinių, daugiausia literatūrinių, bet taip pat ir vaizduojamosios dailės, topografijos (gamtovaizdžių, kelionių), iš kurių perkeistos medžiagos, įtrauktos į Rilke įaudinusios ir dominusios tematikos lauką, radosi įvairūs kūriniai. Šie tyrimai kartu atskleidžia, kaip Rilke konstravo savo literatūrinę tapatybę, koku mastu buvo ugdomos skaitytojo kompetencijos, kaip kruopščiai ir subtiliai kai kurie motyvai, įvaizdžiai, nuorodos patekdavo į konkretaus teksto ar tekstų audinį. Skaitymo tyrimai pasitarnauja mažiausiai dvejopai: viena vertus, jie padeda suprasti, kas veikė ir padėjo pagrindą Rilke's tekstams (kitai sakant, kokie tekstai veikė Rilke's tekstus), o kita vertus, parodo *žmogiškesnį* Rilkę. T. y. Rilke nebuvo idealus ar visažinis skaitytojas, bet lektūrą rinkosi selektyviai, neretai nepaisė kanonų (pavyzdžiui, kanoninius tekstus skaitė vėlai, kai kurių vengė, kai kurių pradėjęs skaityti nebaigė), priklausė nuo savojo meto tendencijų (pavyzdžiui, buvo populiariu skaityti skandinavų rašytojų kūrinius), skaitė amžininkų, nemažai ir moterų rašytojų tekstų¹³¹. Komparatyvistinės studijos išryškina Rilke's ir jį žavėjusių autorių tekstų koreliacijas, paviršines ir gilumines įtakas, pavyzdžiui, Baudelaire'o *Paryžiaus splino* reikšmę *Maltei*.

¹²⁹ *Op. cit.*, 1999.

¹³⁰ Galima daryti prielaidą, kad lietuviškoji Rilke's recepcija vis dar turi atvirų galimybių atrasti „naują Rilke's veidą“.

¹³¹ Pavyzdžiui, antikinius tekstus pradėjo skaityti apie 1903 m. Rilke naudojosi apytikriai 1770 m. spausdinta M. Lutherio *Biblija*, taip pat turėjo vėlesnę (verstą E. Kautzschio). Iš *Psalmyno* skaitęs 22–71 skyrius (iš Ulrich Fülleborn, „Rilkes Gebrauch der Bibel“, in: *op. cit.*, 1999, p. 21 ir toliau).

Kita Rilke's kūrybinės tapatybės dalis – vertimai, kurių korpusas ganėtinai gausus, apimantis aštuonias kalbas, besiskirias pasirinktų versti tekstų apimtimis, autoriais, galiausiai ketinimais (t. y. savotiškos treniruotės ar nuoširdus susidomėjimas). Čia akcentuojama tai, kas apskritai jau yra tapę viena iš vertimo maksimų – poeto – vertėjo asmenybė ir stilius įsilieja į jo atliekamus vertimus. Pavyzdžiui, britų autorės Elizabeth Barrett-Browning (1806–1861) *Sonetų* vertimai turi tiesioginį struktūrinį ryšį su Rilke's *Naujaisiais eilėraščiais*. Vertimų analizė nustato, kokie buvę Rilke's vertimo algoritmai (pavyzdžiui, Rilke's kompanionai pažodžiui išversdavo tekstus, o jis imdavosi literatūrinio vertimo) ir kokie kompromisai atlikti vardan darnios visumos (kas pirmiau – eilėdara, ritmas ar turinys?). Suprantama, kad adekvačiai atspindėti Rilke's indėlį į vertimus¹³² lietuviškoje recepcijoje vargu ar įmanoma. Pirmiausia dėl tos priežasties, kad skaitytojui būtų būtina mokėti vokiečių kalbą, būti susipažinusiam su pasirinktais versti teksta (o daugelio jų vertimų į lietuvių kalbą nėra). Antra, bandyti dvigubinti vertimus būtų akivaizdžiai absurdiška¹³³. Tačiau pamatyti Rilkę, vertėją, lietuviškoje recepcijos tradicijoje būtų pravartu, nes taip Rilke's, kanoninio, pasaulinio masto poeto, vaizdinys prasiplėstų ir būtų konkurencingas su polinkiu eskaluoti lietuviškąjį lyrizmą¹³⁴.

XX a. pabaigoje iš naujo pamatytas Rilke vokiečiakalbėje recepcijoje skaidosi į daugelį skirtingų tyrimų atšakų: nuo conceptualių akademinų studijų iki mokslo populiarinimo pobūdžio biografijų¹³⁵. Skyriui artėjant prie pabaigos, būtina aptarti dar du tekstus, kurie bus glaudžiau susiję su Rilke's kūrybos recepcijos pakraipomis Lietuvoje ir vers kelti naujus, probleminius klausimus. Nepaneigama, kad daugeliui skaitytojų Rilke pirmiausia yra religinis, krikščioniškas, autorius, kurio tekstuose liudijama ir dievoieška, ir Dievo meilė, ir šventųjų kultas. Güntheris Schiwy (1932–2008) savo knygoje

¹³² Dalis iš jų, pavyzdžiui, Michelangelo eilėraščiai, ir šiandien nepraranda meninės vertės. Plg. „Michelangelo vertimai yra tie tekstai, kurių poetinė jėga atsiranda iš radikalaus priartėjimo prie originalo“ (Bernard Dieterle, „Rilkes Michelangelo – Etüden“, in: *Ibid.*, p. 164).

¹³³ Nors tokia praktika lietuvių vertimų istorijoje egzistuoja, kai kūrinys verčiamas ne iš originalo, o iš kito vertimo, dažniausiai anglų ar rusų (ypač sovietmečiu) kalbų.

¹³⁴ Vienas iš stipriausių lietuvių literatūros ir mentaliteto mitų, tiek populiarius, kiek ir kritikuojamas, yra lyrizmas. Plg.: „Lietuviškas lyrizmas yra savaimingas, jo prigimtis autentiška, visur jis siekia dominuojančių pozicijų [...]“ (Jūratė Sprindytė, *Lyrizmas šiuolaikinėje lietuvių prozoje: Stilias aspektas*, Vilnius: Vaga, 1989, p. 33). Rilke's recepcijos atžvilgiu reikėtų būti atsargesniems su lyrizmo hiperbolizavimu.

¹³⁵ Gausių bibliografijos nuorodų galima rasti minėtoje knygoje *Rilke Handbuch, Leben – Werk – Wirkung*.

Rilke und die Religion (liet. *Rilke ir religija*) Rilke's poetinį pasaulimą siekia aprašyti kaip krikščioniškąjį pasaulimą. Neginčijama, kad nemenka dalis Rilke's literatūrinio palikimo skirta įvairaus pobūdžio Dievo, tikėjimo ir krikščionybės (bei jos istorijos) apmąstymams, vaizdiniais ir versijoms¹³⁶. Negatyvioji (apofatinė) teologija ir neortodoksiškumas doktrinų ir religinių praktikų atžvilgiu jau seniai laikomi *rilkiškosios* krikščionybės atributais¹³⁷. Savo ruožtu, Schiwy bando sudaryti kompendiumą iš Rilke's biografijos duomenų, kūrinų (eilėraščių, pasakojimų ir kt.), korespondencijos, kurie parodytų ir įrodytų visą gyvenimą trukusias autentiško tikėjimo pastangas. Įterpdamas komentarus tarp gausių šaltinių citatų, Schiwy derina tarpusavyje dvi skirtingas tikėjimo patirties puses: stigmatizuojančią, lydimą slogių vaikystės patirčių ir rigoristinio motinos vaizdinio, bei nepalaujamų tikėjimo paieškų; siekio atsiriboti ir poreikio priklausyti¹³⁸. Asmeninės traumos ir prieštaravimai maskuojami tekstuose arba suteikia akstiną šiems rasti. Naudodamasis tokiu homologizuojančiu metodu, Schiwy aiškina kai kurias Rilke's poetines, estetiškes koncepcijas iš teocentristinės pozicijos. Pavyzdžiui, žymus *intransityvinės meilės* (vok. „die intransitive Liebe“) konceptas, anot Schiwy, reiškias Dievo meilę, nesupančiojančią ir neįpareigojančiąją mylinčiojo¹³⁹. Antra vertus, dalis teiginių, kurie nusakytų Rilke's tikėjimo patirties sklaidą, skamba ne tiek šokiruojančiai ar neortodoksiškai, kiek primena šių laikų teologų ir krikščionių reformatorių Rašto re-interpretacijos ir naujų tikėjimo praktikų paieškos pastangas. Štai Schiwy konstatuoja, kad jau 1898 m. *Mir zu Feier* eilėraščių cikle iškylanti Dievo samprata lydės Rilke iki gyvenimo pabaigos: „Dievas daugiau nebe kaip demonstruojamas, reikalaujamas Priešais, o kaip vis labiau giliausioje vidujybėje dabartiškas ir veikiantis“¹⁴⁰. Schiwy pateikia susintetintą Rilke's, religiška angažuoto autoriaus, paveikslą, sąlygiškai prisidėdamas prie tų

¹³⁶ Jau vien ciklai *Christus Visionen*, *Das Marien Leben*, katedros motyvo eilėraščiai, užuominos į šventuosius, pavyzdžiui, šv. Pranciškų Asyžietį, suteikia daug medžiagos.

¹³⁷ Plg. Günther Schiwy, *Rilke und die Religion*, Frankfurt am Main und Mainz: Insel Verlag, 2006, p. 49 ir kt.

¹³⁸ Perdėtai religingos motinos Phios Rilke diskursas taip pat įtraukiamas į lietuviškus Rilke's kontekstus.

¹³⁹ Günther Schiwy, *op. cit.*, 2006, p. 23. Platesniame kontekste intransityvinė meilė aiškinama ir kaip laisvė nuo menininką dusinančios santuokos ir įpareigojančių lyčių santykių (transityvinės meilės).

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 41.

kritikų ir skaitytojų, kurie iš akiračio niekuomet nepaleidžia religinės tematikos¹⁴¹.

Siekiant plėsti Rilke's recepcijos ribas ir su poetu bei jo kūryba supažindinti kuo didesnį skaitytojų ratą, o ir kritiškiau vertinti jo mitą ir jį palaikančius, nuolatos kartojamus ir perduodamus pasakojimus¹⁴², praverčia tokios knygos kaip Fritz J. Raddatz (1931–2015) *Rainer Maria Rilke. Überzähliges Dasein. Eine Biographie* (liet. *Raineris Maria Rilke. Begalinė egzistencija. Biografija*). Savo užmoju atsakantis į mokslo populiarinimo uždavinius, sąranga besilaikantis eseistinio stiliaus, darbu su šaltiniais pagrįstos etikos, Raddatz tekstas kaip tik siekia pristatyti *žmogiško, pernelyg žmogiško* Rilke's paveikslą. Kvestionuodamas ryšius su moterimis, konstruodamas jungtį tarp to meto moteriškumo sampratų ir Rilke's vaizdinių, Raddatz beveik psichoanalitiniu tikslumu ryškina poetą kamavusius prieštaravimus, neryžtingumą, tam tikras fobijas¹⁴³. Rilke's poetinės ambicijos, pasidrygėjimas tėvo jam planuota karjera, demonstratyviu motinos dievobaimingumu, išvykimas iš tuo metu provincialios Čekijos, kurie žinomi skaitytojams ir aptarti kritikų, derinami su Rilke's laišku, amžininkų liudijimų intarpais. Atidžiai konstruotas Rilke's mitas apgalvotai ardomas: atskleidžiamas smulkmeniško, reiklaus, kartais įkyraus, neretai kraštutinių kamuojamo menininko vaizdinys. Raddatz kviečia diskutuoti ir dėl aksiomatinį pobūdį grasančių įgyti, itin dažnai kartojamų teiginių. Pasak Raddatz interpretacijos, Rilkei Dievas „yra ilgesio metafora, viena iš galimų tvarkų *šiam* pasauliui“¹⁴⁴. Parodoma, jog Rilke gyveno ne estetizuotoje solipsistinėje „fantazijoje“, bet ir reagavo į savojo meto aktualijas, rėmė tam tikras politines jėgas¹⁴⁵. Raddatz tekstas, ir į jį panašūs, nesiremia

¹⁴¹ Literatūrinio modernio klausimas tokiu atveju kiek pasistumia į periferiją, nes skaitytojai pirmiausia arba ieško religinio patvirtinimo, išpažinimo, ekstazės, arba į tokius kontekstus įtraukia Rilke. Pavyzdžiu Lietuvoje galėtų būti religiška angažuota poetė Gražina Cieškaitė.

¹⁴² Taip pat ir nuolat pakartojamus literatūros istorijos pasakojimus.

¹⁴³ Pavyzdžiui, grįžimo į iščias vaizdinys nebeatrodo toks šokiruojantis, vos prisiminus, kaip dažnai šis žodis skamba Rilke's poezijoje.

¹⁴⁴ Fritz J. Raddatz, *Rainer Maria Rilke. Überzähliges Dasein. Eine Biographie*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2016, p. 38.

¹⁴⁵ Pavyzdžiui, po Pirmojo pasaulinio karo didėjusi Rilke's panika Vokietijai, jos politinei krypčiai, kaizeriui, nuoskauda dėl politinės suirutės. „Šiuo momentu galiu tik tiek patikinti: kad dėl priežasčių, vertusių mane jaunystėje išvykti svetur, ne pati menkiausia ta, kad aš militaristiškai nusiteikęsioje tautoje [...] neišsivaizdavau savo ateities, galėjusios būti laisva ir pasaulietiška“ (cituota iš Rilke's laiško dr. Ericui Katzensteinui, *ibid.*, p. 111. Vertimas iš vokiečių kalbos – J. J.)

idealizuotomis biografijos klišėmis ir labai aiškiai leidžia palyginti skirtumus tarp autoriaus mito generavimo ir pastangos jį de-konstruoti.

Kaip matyti, net ir tokia fragmentiška vokiečiakalbės recepcijos apžvalga leidžia suprasti, kokiais įvairiais rakursais galima tyrinėti Rilke's kūrybą. Ji dar leidžia nuolatos tikrinti lietuviškos recepcijos prieigas, ribas ir galimybes, demaskuoti, ties kuriais aspektais ji sustoja ir darosi monotoniška, o kurių iki šiol nesugeba ar paprasčiausiai neturi poreikio kvestionuoti. Šitoks lyginimas iškelia ir daugelį kitų kintamųjų: sociokultūrinių, sociopolitinių, literatūrinių srovių, tradicijų įtakas, kultūrinius skirtumus. Judėdama savo vaga, lietuviškoji Rilke's kūrybos recepcijos atmaina kuria savitą literatūros istoriją su jos lūžio taškais, novatoriškais sprendimais ir, kita vertus, priklausomybe nuo šablonų, nekritiškų pakartojimų ir t. t.

3. R. M. RILKE'S KŪRYBOS RECEPCIJA LIETUVIŲ LITERATŪROJE: NUO 1904 M. IKI 2020 M.

3.1. Ištakos ir sklaidos kanalai.

R. M. Rilke's recepcijos skilimas Antrojo pasaulinio karo metais

Rilke's recepcijos Lietuvoje pradžia vis dar yra ginčų objektas: ar 1904 m. rašytojo ir diplomato Jurgio Baltrušaičio (1873–1944) mini recenzija žurnale *Vesų*¹⁴⁶ (Nr. 1, p. 68), ar 1927 m. Vinco Mykolaičio-Putino (1893–1967) nekrologas *Židinyje*. Taip pat galima būtų galvoti ir 1924 m., kai Vilniuje, tuo metu priklausiusiame Lenkijai, buvo surengtas Rilkei skirtas vakaras. Jame dalyvavo įvairūs menininkai, taip pat Rilke's vertėjas Hulewiczius¹⁴⁷.

Rašytojas ir diplomatas Jurgis Baltrušaitis gerai išmanė tuometę europinę ir rusų literatūrą, pažinojo ne vieną garsią asmenybę. Jausdamas laiko dvasią ir suprasdamas modernistinei kūrybai kylančius iššūkius, Rilke's *Vaizdų knygą* recenzavo antrindamas savojo meto, o ir vėlesniems kritikams: rinktinė demonstruojanti vis labiau įvaldomą poetinį amatą, nors jai stinga gylio ir autentiškos žiūros. Taikli ir Baltrušaičio prognozė, jog Rilke turįs potencialo, kuris paskui visiškai išsiskleis. Kita vertus, šis liudijimas – kuklus pavienis atvejis, todėl kol kas keblu ką nors pagrįstai spręsti apie Rilke's recepciją XX a. pradžios Lietuvoje.

Lietuvių literatūroje Baltrušaitis galėtų užimti tą pačią kultūrinio tarpininko vietą, kokia yra tekusi Rilkei. Paradoksali biografinė sankirta taškai: balansavimas tarp Vakarų ir Rytų civilizacijų, priklausymas tautinei mažumai didelėje imperijoje, intensyvus ir kryptingas įvairių autorių (tarp jų amžininkų) skaitymas, kūrybos dalis užsienio kalba (Baltrušaitis – rusų, Rilke – prancūzų), vertimai. Baltrušaičio kūryboje galima atrasti temų ir motyvų, pavyzdžiui, giesmės (raudos), vakaro, rudens, apskritai elegiško, poetinės metafizikos sąlyčio su Rilke's kūryba. Reikšmingas Rilke's recepcijos tyrimui

¹⁴⁶ „Pagrindinių savo kūrybos motyvų požiūriu jaunas autorius panašus į Hugo von Hofmannstahlį ir Stefaną George'ę, nors jiems ir neprilygsta vidiniu apsisprendimu ir eiliavimo technika. Dauguma jo vaizdų veikiau atspindi tik meninės nuojautos virpulį, bet esama nemažai ir tokių, kurie visiškai pagrįstai leidžia teigti, kad dar vienas laiptelis – ir poetas apžvelgs pasaulį savitu, visiškai aiškiu ir skvarbiu žvilgsniu“. (Jurgis Baltrušaitis „Rilke Rainer Maria, Das Buch der Bilder, Axel Junker, Berlin, 1903“, in: Idem., *Apimti žmogų iki dugno*. Estetika, literatūros kritika, vertinimai, Vilnius: Aidai, 2001, p. 84). Recenziją iš rusų kalbos vertė Rasa Drazdauskienė.

¹⁴⁷ Ingeborg Schnack, *op. cit.*, 2009, p. 879.

eilėraštis „Dainiui“¹⁴⁸ iš rinkinio *Ašarų vainikas*¹⁴⁹. „Dainiujė“ galima išvelgti panašumų su rilkiškuoju „poeto“ motyvu ir pačia poeto egzistencijos pasaulyje ir visuomenėje samprata.

Ne mirksnio liepsnai tavo kanklės, broli!
Jų kerui skirta garbinti visatą,
Kur amžiai terpia į mįslingą ratą
Būties sodus ir žemės tyrų molį...

Tu gerbei rožę, gerbęs skurdžią žolę –
Nes kas iš lapo visą medį mato,
Tas, lašas buvęs, grįžta į verpetą
Ir mirksniu seiki gyvą amžių tolį...

Tad suok, žyny, gyvybės sutartinę
Tiems, kas už mirksnio pjūtės menką gniaužtą
Užburto amžių lobio išsigynė, –

Skelbk žemės viltį, vargo nepalaužtą,
Ilgos nakties sapnuotą saulės žinią –
Jau gaidgystė artėja – aušta, aušta!

Nors soneto žanras nėra Rilke's poetinė inovacija, tačiau jis neabejotinai vienas iš šiulaikinių šio žanro tobulintojų bei jo vertėjų. Baltrušaitis irgi nurodo, kad šis eilėraštis priskirtinas soneto žanrui¹⁵⁰. „Dainių“ galima traktuoti – su šioiais tokiais nukrypimais – kaip poeto ekvivalentą ar/ ir sinonimą. Prisiminus sakytinės literatūros tradiciją, siejusią draugėn poeziją ir joje užkoduotą specifinį žinojimą, laikyti modernaus, eiles atkartojančio ne iš atminties, o rašmenyse, poeto provaizdžiu. Abiem poetams svarbu pabrėžti poeto opoziciją laikiniams, žemiškiems malonumams, nereikliai žmogiškajai egzistencijai, esminį santykį su amžinybe, kurį mirtis ne nutraukia, o, priešingai, sutvirtina. Mįslingas ratas atitinka iš Rilke's poezijos visumos dedukuojamą to, kas apskrita samprata, kuri yra viena iš pagrindinių Rilke's kūrybos raktazodžių (palyginti su „der Kreis“). Frazė – „tu gerbei rožę“ – turėtų paralelių su begaliniu Rilke's žavėjimusi šiuo augalu. Dar viena nuoroda į Rilke's kūrybą būtų „verpeto“, įprasminančio pradžią ir pabaigą,

¹⁴⁸ Jurgis Baltrušaitis, *Dulkės ir žvaigždės*: poezija, sudarė ir parengė Viktorija Daujotytė, Gediminas Mikėlaitis, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2013, p. 87.

¹⁴⁹ Pirmą kartą išspausdinti Lietuvos žiniuose 1940 m.

¹⁵⁰ Nors truputį su literatūros teorija susipažinusiam skaitytojui tai akivaizdu. Tačiau pažymėtina, kad pats Baltrušaitis manė, kad svarbu įvardinti žanrą.

tolydžiu besiplečiančio, semantinė figūra, kurią galima palyginti su Rilke's „Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen“¹⁵¹. Apskritai Baltrušaičio „Dainiui“ yra labai talpus eilėraštis, kurio beveik kiekvienoje eilutėje galima atsekti užuominų, kodų ir paralelių, pavyzdžiui, būties, medžio, dainos (sutartinė) ir kt., su pačiu Rilke's poezijos branduoliu. Pažymėtina, kad paskutinioji strofa turi paralelių ir su Hölderlino elegijos „Duona ir vynas“ leitmotyvų: „Kam gi iš viso tada dainiai šiais vargo laikais?“¹⁵² Poetas nuolatos kursto viltį, kad tamsą pakeis šviesa, kuri Baltrušaičio sonete yra ne tolimas, neapibrėžtas pažadas, o pasiekiamos ateities ženklas, baigiamas optimistine gaida (pakartojimai, šauktuko ženklas). Vien iš šios fragmentiškos vieno eilėraščio apžvalgos galima postuliuoti giliai įsišaknijusią tos pačios intelektualinės – metafizinės kūrybos liniją bei brandžius Rilke's per/skaitymo patirties – tiek tiesioginės, tiek netiesioginės – atgarsius Baltrušaičio kūryboje.

Antroji polemizuojamos genezės data – Vinco Mykolaičio-Putino rašytas nekrologas pačioje 1926 m. pabaigoje mirusiam ir 1927 m. sausio pradžioje palaidotam Rilkei. Trumpai apžvelgdamas Rilke's biografiją ir kūrybą, Putinas iš pat pradžių pabrėžia, kad „[d]idelei daugumai „Židinio“ skaitytojų šitas vardas bus visai svetimas vardas“¹⁵³. Tačiau jau kitoje pastraipoje šią nuostatą savotiškai taikosi sušvelninti, teigdamas, jog „Rilke esąs bene slavų kilmės“¹⁵⁴. Slavai „gyveno, nešiodami kiekvienas savy atskirą pasaulį“¹⁵⁵. Putinas pateikia literatūrinę – kultūrinę analogiją: esą „šitas filosofiniai poetinis santykiavimas su pasauliu“¹⁵⁶ jungia *beveik slavą* Rilkę su Jurgiu Baltrušaičiu (taip tarsi įtraukia, nors galbūt nesąmoningai, Baltrušaitį, Rilke's skaitytoją ir kritiką, į trigubą tarpkultūrinį ryšį: simbolinės germanų, baltų ir slavų giminystės.) Rilke vadinamas „didžiuoju poetumistiku“¹⁵⁷, kuris į eiles sudėjo ilgesį, vienatvę, nerimą, abejones ir nuojautas. Viena iš Rilke's kūrybos pagrindinių temų, anot Putino, yra Dievas, „visos nepasiekiamybės ir amžinybės įsameninimas“¹⁵⁸, taip pat mirtis ir mirusiųjų

¹⁵¹ Eilutė iš to paties pavadinimo Rilke's eilėraščio.

¹⁵² Friedrich Hölderlin, *Eilėraščiai*, iš vokiečių kalbos vertė Gintaras Beresnevičius et al., Vilnius: Aidai, 1995, p. 205. Elegiją išvertė A. Nyka-Niliūnas.

¹⁵³ Vincas Mykolaitis-Putinas, „Rainer Maria Rilke“, in: *Raštai*, t. 12, kn. 2: *Literatūros istorija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, p. 33.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 33.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 34.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 35.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 33.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 34.

pasaulis. Jis užsimena ir apie *protinį elementą*¹⁵⁹, omenyje veikiausiai turėdamas filosofinį, desubjektyvizuojantį Rilke's poezijos pobūdį.

Tais pačiais 1927 m. Salomėja Nėris (1904–1945) parašo eilėraštį „Raudona rožė“ (rinkinys *Pėdos smėly*, 1931). Šis, rodos, „genetiškai“ sietinas su Rilke's „Ispanų šokėja“ (vok. „Spanische Tänzerin“) iš *Naujųjų eilėraščių* (vok. *Neue Gedichte*, 1907) rinktinės. Kad Nėris skaičiusi Rilkę, nurodo Vytautas Kubilius: „[a]nt jos [t. y. *Nėries – J. J.*] stalo guli K. Markso „Kapitalas“ ir R. M. Rilkės eilėraščių tomelis“¹⁶⁰. Apskritai Kubilius linkęs sugretinti Nėrį ir Rilkę kaip XX a. lyrikus novatorius, įteisinusius poetinius impresionistinių vaizdo vibracijų, paprastumo, natūralumo, nutolimo nuo estetizuoto dekoro aspektus¹⁶¹. 1932 m. Salomėja Nėris iš vokiečių kalbos vertė Rilke's *Kornetą*, kuris, nenurodžius vertėjo, buvęs išspausdintas tų metų *Naujojoje Romuvoje*¹⁶². Taip pat skaitė Rilke's verstus E. Barrett-Browning *Sonetus*¹⁶³. Pradžiai cituojamas Nėries eilėraštis¹⁶⁴:

Raudona rožė

Šią naktį pas mane Karmen atėjo,
Juoda Karmen – su degančiom akim.
Ji būrė man – iš kortų spėjo
Ir gąsdino nelemta ateitim.

Krūtinė jos karštai alsavo –
Virpėjo rožė kruvina:
– Klajonė – gyvenimas tavo...
Ir meilė – tavoji daina.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 36. Deja, plačiau jis šito koncepto nekommentuoja. Putinas teksto pabaigoje nurodo informacinius ir kritinius šaltinius, kuriais rėmėsi rašydamas nekrologą. Pačiame tekste išverčia tris fragmentus iš Rilke's *Valandų knygos*.

¹⁶⁰ Vytautas Kubilius, *Salomėjos Nėries lyrika. Trys etiudai*, Vilnius: Vaga, 1968, p. 104. Koks tomelis – nedetalizuojama.

¹⁶¹ Pavyzdžiui, *ibid.*, p. 222.

¹⁶² „Sausio pradžioje vertė iš vokiečių kalbos R. M. Rilkės apsakymą „Padavimas apie meilę ir mirtį Korneto Christofa Rilke's“ (Viktoras Alekna, *Salomėjos Nėries gyvenimo ir kūrybos metraštis: antra knyga*, Vilnius: Vaga, 1997, p. 39). Salomėjos Nėries vertimo autorystę esą patvirtinę „Naujosios Romuvos“ redaktorius J. Keliuotis ir jo brolis, redakcijos sekretorius A. Keliuotis (*ibid.*, p. 42).

¹⁶³ *Ibid.*, p. 131.

¹⁶⁴ Salomėja Nėris, *Šešėliuotas mano kelias. Dienoraščių, eilėraščių, laiškų, esė rinktinė*, sudarė Viktorija Daujotytė, Kaunas: Šviesa, 1999, p. 99.

O kas paskui? – Paimki šitą rožę,
Tai sužinosi, kas dar bus – –
Viens burtų žodis laimę mums atvožia,
Ir vienas žodis – atveria kapus.

Karmen dainavo meilę pražūtingą, –
Gyvenimą be prietarų ir baimės.
Ir siūlė rožę man – raudoną, nuodėmingą, –
Užburtą širdimi ir laime.

...O su naktim išnyko ir Karmen – –
Tik jos aistri daina liūdnai skambėjo.
Ir keistą dovaną paliko man:
Raudoną rožę. – Laimės nežadėjo.

Nėries eilėraštyje ryškus moters, Karmen, ispanės ar čigonės (bet kuriuo atveju, pietietės) vaizdinys: ji būrėja, dainininkė, gundančios išvaizdos ir karšto temperamento. Lyriniam subjektui, kuriam eilėraštyje tenka pasyvus stebėtojo vaidmuo, Karmen palieka ryškiai raudoną rožę, aistros, grožio, lemties, kraujo, kančios simbolį. Rožė – vienintelis materialus saitas tarp šių dviejų, o daina efemeriška (nes kaip atliekamas kūrinys yra ribotos trukmės), ir begalinė (nes ji skamba lyrinio subjekto mintyse nepaisant nei laiko, nei erdvės ribų).

Rilke's eilėraštis „Spanische Tänzerin“ („Ispanų šokėja“)¹⁶⁵:

¹⁶⁵ Kaip rankoje į visas puses ugnia
suspurda baltas braukiamas degtukas,
jos šviesų šokį taip ratu minia
apsupus – staigiai sukinio mene
užsidega įsiliepsnot netrukus.

Ir visas virsta vis ugningesniu.

Ji savo plaukus uždega žvilgsniu,
ir degas drabužius ji šokdama,
aistringai ton liepsnon įsukdama,
kur nuogos rankos, tarškint pirštai patys
iškyla lyg nugandintos gyvatės.

Ir štai, lyg būtų ankšta ugnyje,
taip išdidžiai į žemę sviedžia ją,
suėmusi, nuo judesio valdingo,

Wie in der Hand ein Schwefelzündholz, weiß,
eh es zur Flamme kommt, nach allen Seiten
zuckende Zungen streckt –: beginnt im Kreis
naher Beschauer hastig, hell und heiß
ihr runder Tanz sich zuckend auszubreiten.

Und plötzlich ist er Flamme, ganz und gar.

Mit einem Blick entzündet sie ihr Haar
und dreht auf einmal mit gewagter Kunst
ih ganzes Kleid in diese Feuersbrunst,
aus welcher sich, wie Schlangen die erschrecken,
die nackten Arme wach und klappernd strecken.

Und dann: als würde ihr das Feuer knapp,
nimmt sie es ganz zusamm und wirft es ab
sehr herrisch, mit hochmütiger Gebärde
und schaut: da liegt es rasend auf der Erde
und flammt noch immer und ergiebt sich nicht –.
Doch sieghaft, sicher und mit einem süßen
grüßendem Lächeln hebt sie ihr Gesicht
und stampft es aus mit kleinen festen Füßen.

Rilkei eilėraštyje svarbiausia ne moteris, apie kurią beveik nesuteikiama jokios informacijos, bet šokis. Rašytas sulig *Naujuosiuose eilėraščiuose* reiškiamą „Anschauung“, „Schauen“, „Sehen lernen“ estetinė poetinė programa, kuriai svarbiausia „matymas“, „mokymasis matyti“, eilėraštinis kelia klausimą apie šokio tvarumą. Šis konceptas apima „pastovaus, neselektyvaus gebėjimo matyti ugdymą, kuris visas būties apraiškas ir visus esinius pripažįsta vertus tapti siužetu meno [kūriniams]“¹⁶⁶ Kitais žodžiais, prisiminus pamatinį Rilke's siekį, – išsaugoti daiktus, – kaip galima išsaugoti tokį netvarų *daiktą* kaip šokį? Pasyvus eilėraščio subjektas, įsimaišęs kažkur

ir žiūri: numesta liepsna nedingo,
nepasiduoda, griebia liežuviu.
Bet su iškelta galva atsistojus
ji sveikina visus šypsniu žaviu,
ir ugnį trypia grakščios tvirtos kojos.

Iš vokiečių kalbos vertė J. Juškaitis (Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 188–189).

¹⁶⁶ *Op cit.*, 2013, p. 134.

minioje, stebi šokį: tik šokio pradžioje ir pabaigoje užsimenama apie moterį, toliau dominuoja ugnis. Elementaru, kad iš tikrųjų neižiebiama jokia ugnis ir gal joks kitas stebėtojas tos ugnies neižvelgia. Ugnis tampa šokio metafora, maskuojančia šokėją, bet perkeičiančia šokį. Tik tokiu būdu, t. y. stebėtojui suradus asociaciją (moters/ šokio/ ugnies), jam pavyksta ją išsaugoti vaizduotėje, atmintyje ir kartu apsaugoti nuo laikinumo (kartoti ne tik šokiui nuslopus, bet kartoti ir tuomet, kai nebebus šokėjos). Eilėraštyje ne tik atskleidžiama daikto perkeitimo ir išsaugojimo schema, bet jis pats reikalauja pakartotinio skaitymo. Pirmasis estetiškas etapas virsta sekančiu – interpretaciniu tam, kad skaitytojas galėtų pritaikyti perkeitimo modelį savo skaitymo patirčiai, o paskui ją išplėsti už eilėraščio ribų.

Nėries eilėraštyje lyrinis subjektas irgi girdi Karmen dainą, kai pati daina jau nebeskamba. Tačiau lyrinį subjektą domina ne klausimas, kaip išsaugoti dainą, Karmen vaizdinį ir pan., bet jo paties likimas. Karmen daina, aistra, raudona rožė kuria tragedijos, kurios nebus įmanoma išvengti, nuojautą. Tiesa, dabar lyrinio subjekto ši pranašystė negąsdina ir „laimės nežadėjo...“ tėra atmintyje blėstančios dainos refrenas. Rilke's ir Nėries eilėraščius draugėn sieja ir įvaizdžių gretimumas:

- a) Pietietės moters (Ispanė; Karmen);
- b) Ugnies, liepsnos (Karmen degančios akys, karšta krūtinė);
- c) Šokio ir dainos (svarbus atlikimas; Rilke's eilėraštyje visgi svarbesnis vizualusis dėmuo, apie muziką neužsimenama);
- d) Dabarties ir/ ar ateities (šokio, dainos, egzistencijos tvermės aspektais)¹⁶⁷.

Dar vienas rilkiškumo Nėries eilėraštyje raktas gali būti pasiskolintas iš Heideggerio teksto „Wozu Dichter?“, kuriame kalbama apie žmogiškajai egzistencijai savaimingą riziką ir likimą¹⁶⁸. Heideggerio teigimu, „buvinio būtis yra rizika“¹⁶⁹. Lyrinis subjektas „Raudonoje rožėje“ ne tik pasyviai išklauso pranašystę, bet yra pasiryžęs ją priimti drąsiai, nors būsimo fatališko pralaimėjimo nuojauta akivaizdi.

¹⁶⁷ Be to, Nėries eilėraštyje keturiskart kartojamas žodis „rožė“ yra vienas iš pagrindinių Rilke's poezijos raktažodžių. Netiesioginė šių dviejų eilėraščių jungtis būtų ir rilkiškojo „der Kreis“ (apskritimo) analogija su Nėries eilėraščio „rožė“ (žiedyno perspektyva iš viršaus) ir „akim“ (raineles, vyzdžio).

¹⁶⁸ Heideggerio terminai „Wagen“ ir „Wagnis“, „Gewagte“ ir „Losgeworfene“ galėtų būti verčiami į lietuvių kalbą kaip „ryžtas“ ir „rizika“, „išdrįšęs“ ir „įmestasis“.

¹⁶⁹ Martin Heidegger, *op. cit.*, 1977, p. 279.

Rilke's recepcijos prieigas tarpukariu bei vokiečių plečia periodikoje pasirodantys vertimai: Butkų Juzės (1 vertimas), Fausto Kiršos (2 eilėraščių vertimai), Alfonso Tyruolio (20 eilėraščių), Jono Kossu-Aleksandravičiaus (J. Aisčio, 3 eilėraščiai), Viktoro Katiliaus (3 eilėraščių vertimai), Henriko Nagio (15 eilėraščių). Stasys Anglickis žurnalui *Linija* pasirinko Rilke's poezijos leitmotyvą „Daina yra būtis“ („Gesang ist Dasein“) ¹⁷⁰. 1930 m. buvo išleistas almanachas *Granitas*, kuriame šalia lietuvių poetų, pavyzdžiui, Brazdžionio, Tyruolio, Vaičiulaičio ir kt., buvo publikuoti ir verstiniai užsienio autorių tekstai, tarp jų ir Rilke's. Pradėti rengti vidurinio lavinimo grandies vadovėliai, pavyzdžiui, 1931 m. dvitomis *Visuotinė literatūra*: jame pateikta literatūros istorijos periodizacija (nuo Antikos, Viduramžių iki XX a. pr.) ir asmenybių bei jų kūrinių katalogas. Galima paminėti, kad pristatomi tokie Rilkei svarbūs autoriai kaip Baudelaire'as, Maerterlinckas, Ibsenas, rusų klasikai. Vienas iš pagrindinių vadovėlio tikslų esąs „estetinio skonio auklėjimas visuotinės literatūros grožybėmis“ ¹⁷¹. Rilke tuomet dar buvęs pernelyg *artimas* amžininkams, tačiau pakartotiniame 1991 m. leidime vienas iš rengėjų Antanas Vaičiulaitis klausė: „Taigi ką į jų vietas galim pastatyti iš savo laikmečio? Kiekviena literatūra dairysis savo kandidatų: iš vokiečių kalbos rašytojų galės kelti **R. M. Rilke** [*paryškinta J. J.*], S. George ir Thomą Manną [...]“ ¹⁷².

Kitas būdas plisti Rilke's kūrybai – paskaitos ir seminarai. Tarp žinomiausių – filosofų Juozo Girniaus ir Antano Maceinos, vėliau pasitraukusių iš Lietuvos ir plėtojusių savo pažiūras išeivijoje ¹⁷³. Juozas Girnius Kauno Vytauto Didžiojo universitete skaitė egzistencializmo kursą, be to, 1942–1943 vedė privatų seminarą, kurį lankė 25 literatūros ir filosofijos

¹⁷⁰ Preliminarus sąrašas paimtas iš Kubiliaus 1976 m. recenzijos pasirodžiusiai Rilke's *Poezijos* rinktinei.

Be to, galima pridurti, kad „perkeliant dėmesį nuo vertimo prie originalaus teksto, keitėsi ir atrankos kriterijai – 4-ajame dešimtmetyje dėmesį siūloma kreipti jau nebe į edukaciją, auklėjamąją kūrinių funkciją, kaip periodo pradžioje, o į meninę kokybę, išliekamąją vertę“ (Erika Malažinskaitė, „Grožinės literatūros vertimas tarpukario Lietuvoje: nuo lietuvinimo tendencijos iki ekvivalentiškumo paieškų“, *Colloquia*, Nr. 35, 2015, p. 85).

¹⁷¹ Juozas Ambrazevičius, Jonas Grinius, Antanas Vaičiulaitis, *Visuotinė literatūra*, fotografuotinis leidimas, Vilnius: Vaga, 1991, p. III.

¹⁷² Ten pat, p. VI. Įdomu, kad praėjus 60 metų, vadovėlis buvo traktuojamas kaip nepraradęs aktualumo, ir pakartotas 40 000 tiražu.

¹⁷³ Anot Nykos-Niliūno, „Į Maceinos paskaitas apie Rilke ateidavo net žmonės iš gatvės; pas Girnių (į jo seminarą) buvo sunku patekti, ir narystė jame buvo prestižo reikalas“ (Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1976–2000*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 421; 1995 m. sausio 10–17 d. įrašai).

studentai. Seminaro metu buvo gilinamasi į Ibseno, Dostojevskio, Rilke's ir Heideggerio, Nietzsche's, Kierkegaardo tekstus. Jie, anot Girniaus, „liudijo filosofijos ir literatūros vidinę atvirybę“¹⁷⁴. Antanas Maceina 1940 m. pasitraukė į Vokietiją, tačiau po metų grįžo ir vėl dėstė Kauno Vytauto Didžiojo universitete „Filosofijos įvadą“ bei interpretavo „R. M. Rilke's poeziją. Tų paskaitų užrašai, kurie savo laiku nebuvo publikuoti, „matyt, yra žuvę“¹⁷⁵.

Tačiau gausus Maceinos filosofinis palikimas bei jo *alter ego* – poeto Antano Jasmanto – kūryba leidžia savotiškai rekonstruoti tą idėjinį pagrindą, kurį Maceina galėjo perduoti studentams ir kuris sudarė jo filosofinės sistemos šerdį. Bet prieš pradedant, būtina turėti omenyje, kad Maceinos filosofija kyla iš tvirtų krikščioniškų šaknų: apsisprendimas tikėti jam buvęs ir filosofijos, ir žmogiškosios egzistencijos determinantas. Maceina Rilke'ą apmąsto heidegeriškos filosofijos kontekste, taip į vienį pindamas filosofiją bei poeziją. Abiejų – Rilke's ir Heideggerio – sankirtos tašku paskelbiama „išvidinė dvasia“¹⁷⁶. Heideggerio sąvokomis išskaidyta ir racionaliai konstruojama filosofija ir Rilke's vientisas poetinis išgyvenimas, anot Maceinos, „yra išaugusios iš tos pačios pasaulėjautos ir iš tos pačios pasaulėžiūros“¹⁷⁷. Ši savotiška simbiozė dar pagilinama, kai Maceina tvirtina: „Jeigu *laiko* atžvilgiu Heideggerio pažiūras reikia laikyti Rilke's poezijos sufilosofinimu, tai *esmės* atžvilgiu lygiai gerai Rilke's poeziją galima vadinti Heideggerio filosofijos supoetininimu“¹⁷⁸. Vadinasi, tiek poeziją, tiek filosofiją, ypač *vertingiausių* kūrinių atžvilgiu, galima traktuoti kaip kilusias iš to paties paslaptingo metafizinio šaltinio.

Interpretuodamas visą Rilke's *Duino elegijų* ciklą tarsi „žmogiškosios būties skundą“, o patį skundą savo forma laikydamas „klausiamuoju mąstymu“¹⁷⁹, Maceina stengiasi paaiškinti tragišką modernaus žmogaus egzistenciją šiuolaikiniame pasaulyje ir jo desperatiškas pastangas rasti

¹⁷⁴ Juozas Girnius, „Žmogaus prasmės žemėje poezija“, in: Juozas Kėkštas, Kazys Bradūnas, Alfonsas Nyka-Niliūnas, Vytautas Mačernis, Henrikas Nagys, *op. cit.*, 1991, p. 30.

¹⁷⁵ Arūnas Sverdiolas „Antano Maceinos filosofinis kelias“, in: Antanas Maceina, *Rinktiniai raštai*, t. 1: *Kultūros filosofija*, sudarė Antanas Rybelis, Vilnius: Mintis, 1991, p. 7.

¹⁷⁶ Supaprastinus terminą, „išvidinė“ galima tapatinti su „vidinė“.

¹⁷⁷ Antanas Maceina, *Raštai*, t. 3: *Trilogija Cor Inquietum*, sudarė Antanas Rybelis, Vilnius: Mintis, 1990, p. 35.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 37–38.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 501–502. Reikia turėti omenyje, kad šiame veikalė Maceina tiria Jobo knygos filosofinę prasmę.

atramą kaip Rilke's kūrybos tikslą. Tam jis esą „Devintojoje elegijoje“ reikalauja poetinio žodžio pastovumo daiktų tikrovės ir pačios būties atžvilgiu. Kadangi Maceinos požiūris skleidžiasi iš tvirtų krikščioniškojo tikėjimo pozicijų, todėl ir Rilke's sonetų Orfėjas matomas Kristaus pozicijoje (Kristaus – Logo), o poetinio žodžio kuriamoji galia kaip Dievo žodžio steigties analogas. Maceina, spręsdamas tragiškąjį žmogiškosios egzistencijos skundą, nusprendžia, jog mirtingo žmogaus tvėrmė slypi jo kūryboje. Žmogus save pratęsia kūriniais: Rilke kvietimu „sakyti daiktus“, kokių nei jie patys, nei kasdienė žiūra jų nemato. Maceinos nuomone, Rilke kaip tik čia suklęsta: tikroji žmogaus žiūra turi būti nukreipiama ne į daiktus ar į būti, o į Dievą. „[Š]itas žmogaus apgręžimas iš tikro yra jo nugarėjimas nuo pasaulio ir atgręžimas į Dievą“¹⁸⁰. Kardinalus Rilke's paklydimas šiame apgręžties veiksmų sraute gali būti užčiuopiamas, anot Maceinos, eilėraštyje „Der Ölbaum-Garten“ (liet. „Alyvų kalnas“) kaip akivaizdus Dievo neigimas¹⁸¹.

Tai, ką filosofijos postulatai netiko išreikšti, Maceina perkėlė į Jasmanto poeziją. Kiek labiau įgudusiam skaitytojui nesunku pastebėti, kad Jasmanto poezijoje justai Rilke's kūrybos įtaka. Pavyzdžiui, eilėraštyje „Rudenio“¹⁸² eilute „Sargai jau vynuogynų vartelius užsklęs“ pasigirsta Rilke's „Lyg namelis sargui vynuogyne“¹⁸³ aidas, o abiejų eilėraščių šaltinis – Izajo knyga¹⁸⁴. Tos pačios biblinės tematikos interpretacijos: Jasmanto

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 563.

¹⁸¹ Antanas Maceina, *Raštai*, 9: *Filosofija ir kultūra. Kalbos filosofija. Literatūrinės interpretacijos*, sudarė Antanas Rybelis, Vilnius: Margi raštai, 2004, p. 447. Žr. Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 158–161. Iš vokiečių kalbos vertė A. Danielius.

Paminėtina, kad Maceina įsivelia į savotišką „amžinąjį“ ginčą, iki šiol aktyviai tebevykstantį tarp tyrėjų ir skaitytojų: koku mastu pats Rilke buvęs religinis poetas? Ta aplinkybė, kad Rilke's tekstų recipientus galima išskaidyti į dvi grupes, – i) palaikančius jo religinį pašaukimą ir ii) jį neigiančius, – reikšminga ir lietuviškai recepcijai. Pavyzdžiui, Heideggerio tekste Rilke's religingumas tarsi užtemdomas, o Schiwy apskritai jį laiko visa apimančiu, pačią kūrybą implikuojančiu ir organizuojančiu dėsniu.

¹⁸² Antanas Jasmantas, *Klajūnas*: eilėraščiai, sudarytoja Tatjana Maceinienė, Vilnius: Aidai, 2001, p. 29. Ta pati frazė panašios tematikos eilėraštyje „Ateis ruduo“ iš rinkinio *Gruodas* (Antanas Jasmantas, *Poezija*, Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla, 1992, p. 30–31).

¹⁸³ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 42–43.

¹⁸⁴ Iz 5,2: „Mano mylimasis turėjo vynuogyną / derlingos kalvos atšlaitėse. / Jis išpurenė žemę, išrinko iš jos / akmenis / ir apšodino rinktinėmis / vynuogėmis. / Viduryje pastatė bokštą sargui, / įsirengė jame net vyno spaudyklą. / Tada tikėjosi, kad jis augins vynuoges, / bet jis priaugino rūgštuogių“ (*Šventasis Raštas, Senasis ir Naujasis testamentas*, vertė Antanas Rubšys ir Česlovas Kavaliauskas, Vilnius: Katalikų pasaulis, 1998, p. 1153. Taip pat žr. Job 27,18; Mt 21, 33–46). Plg. kita „Rudenio“ eilutė: „Ir mes nueisime kalneliais Maino“ (kalva ir kalneliai).

„Bėgimas į Egiptą“, „Magdalena po kryžiumi“, „Sūnus palaidūnas“, „Panaktinis“ ir kt. Jasmantas sukūrė eilėraščių ciklą *Kristaus istorija*, o Rilke's ankstyvojoje kūryboje taip pat esama *Christus-Visionen* (1896–1898; išleistas 1937 m.). Jasmanto eilėraštis „Rutha“¹⁸⁵ (parašytas Brebersdorfe, 1945–04–19), kurio paantraštė („Iš R. M. Rilkės“):

O mano siela priešais Tavo veidą
Kaip moteris, kaip Rutha, kaip tarnaitė.
Ji dieną, susilenkus ir sukaitus,
Tavo laukų kilnoja pėdus.
O vakarop, kai saulė jau nusėdus,
Ji skuba tekina prie upės
Ir vandenyse nusiplovus,
Apsivelka drabužį kuo gražiausią,
Ateina pas Tave ir susisupus
Kojūgaly prie tavo lovos
Pasiklysta.
O jei vidurnaktį Tu ją paklausi,
Kas ji,
Ji nusigandus atsakys Tau:
Tai aš, Rutha, tarnaitė!
Išskleisk sparnus viršum savos tarnaitės...

Šiuo Jasmanto eilėraščiu ne tiek interpretuojamas Rilke's „Und meine Seele ist ein Weib vor dir“¹⁸⁶ (liet. „Ir mano siela lyg moteris prieš tave“) iš trečiosios *Valandų knygos* dalies *Knyga apie piligrimystę* (*Das Buch von der Pilgerschaft*), kiek atkartojamos pastarosios pirmoji ir antroji strofos beveik pažodžiui.

Und meine Seele ist ein Weib vor dir.
Und ist wie der Naëmi Schnur, wie Ruth.
Sie geht bei Tag um deiner Garben Hauf
wie eine Magd, die tiefe Dienste tut.
Aber am Abend steigt sie in die Flut
und badet sich und kleidet sich sehr gut
und kommt zu dir, wenn alles um dich ruht,
und kommt und deckt zu deinen Füßen auf.

¹⁸⁵ Antanas Jasmantas, *op. cit.*, 2001, p. 37.

¹⁸⁶ Rainer Maria Rilke, *Gesammelte Werke. Die Gedichte*, München: Anaconda Verlag, 2020, p. 244.

Und fragst du sie um Mitternacht, sie sagt
mit tiefer Einfalt: Ich bin Ruth, die Magd.
Spann deine Flügel über deine Magd.
Du bist der Erbe...

Und meine Seele schläft dann bis es tagt
bei deinem Füßen, warm von deinem Blut.
Und ist ein Weib vor dir. Und ist wie Ruth¹⁸⁷.

Biblinė Rutos knygos istorija – ištikima moteris nusipelno malonės ir vyro meilės¹⁸⁸ – tampa ištikimybės ir nuolankumo metafora, kurią lyrinis subjektas panaudoja savo atsidavimui apibūdinti. Jasmanto eilėraštyje tokios ištikimybės adresatas tikriausiai yra Dievas (visi *Tu* įvardžiai rašomi tik iš didžiosios raidės), o Rilke's eilėraštyje jis gali įgyti daugiau poteksčių. Tačiau Jasmantas sustoja ties trečiąja strofa, kurioje Rilke palieka dviprasmę, nuo *Tu* į *Aš* atgręžiančią, eilutę – „prie tavo kojų, sušilus nuo tavo kraujo“. Toks savotiškai šokiruojantis finalas sujauktų Jasmanto eilėraščio, skambančio beveik kaip vestuvių giesmė (tikinčiojo ir Dievo, ištikimo tarno ir dosnaus šeimininko), ramybę, keltų neortodoksiškų, baugių asociacijų.

Itin svarbu, kad Jasmantas, užuot tiesiogiai rėmęsis vien bibrine Rutos knyga kaip pagrindiniu savo eilėraščio įkvėpimo šaltiniu, link jo artėja rilkišku „aplinkkelio“. Rilke didesnę dėmesį skyrė Senajam Testamentui, kurio knygos tapo ne vieno eilėraščio prielaida ar pagrindu. Tačiau poetui tikėjimas ir Dievas tuo pat metu buvo ir asmeninės įtampos, įnirtingo kvestionavimo, netgi savitos „psichologinės traumos“ (pavyzdžiui, prisiminus perdėtą motinos, Phia Rilke, religingumą) objektas. Rilkei, analogiškai *Valandų*

¹⁸⁷ Pažodinis vertimas disertacijos autorės:

Ir mano siela lyg moteris prieš tave. / Ir yra lyg Naomės marti, lyg Ruth. / Ji dieną aplink tavo varpų krūvą eina / lyg tarnaitė, kuri sunkiausiai dirba. / Bet vakare ji lipa upėn / ir prausias, ir rengiasi labai gerai, / ir eina pas tave, kai viskas aplink nurimę, / ir ateina, ir uždegia tavo kojas. // Ir tu klausi jos vidurnaktį, ji sako / su giliu romumu: Aš Ruth, tarnaitė. / Išskleisk sparnus viršum savos tarnaitės. / Tu esi paveldas... // Ir mano siela miega, kol išaušta / prie tavo kojų, sušilus nuo tavo kraujo. / Ir yra lyg moteris prieš tave. Ir lyg Ruth.

Šis vertimas atlieka pagalbinę funkciją, nes išskyrus kelias frazes iš pirmos strofos, paskutinę antrosios strofos eilutę, Jasmanto eilėrašties beveik identiškas su Rilke's. *Disertacijos autorė šiuos Rilke's eilėraščių vertimus pasitelkia kaip iliustruojamąją pagalbinę priemonę ir nė kiek ne daugiau. Nepriekaištingus poetinius vertimus, berods, galėtų atlikti tik Antanas Gailius (g. 1951). Tai leidžia atkreipti dėmesį ne tik į Rilke's vertimų stoką, bet ir į galbūt aktualų naujos Rilke's tekstų ir tekstų apie Rilke vertėjų kartos poreikį.*

¹⁸⁸ Pvz., Rut 4,10.

knygos tonui, Dievas yra tamsus, o siela yra tarsi moteris, tarsi Ruta (Ruth, Ruth), kuri pati įsiprašo į guolį. Jasmanto eilėraštyje akcentuojamas nuolankumas, paklusnumas, atsidavimas.

Dar vienas Jasmanto eilėraštis, išlaikantis tą pačią rimtą (ne žaidybišką kaip vėlesniems postmodernizmo paveiktiems poetams) liniją, yra „Ruduo“ (R. M. Rilke's motyvu) ¹⁸⁹.

**Ir krinta lapai krinta... Ir atrodo,
kad iš dangaus pageltusių jie krinta sodų
viskam, viskam ranka numoję.**

**O naktimis ir mūsų žemė krinta,
tarp žvaigždžių krinta vienumoje.**

**Visi mes krintame. Ir mūsų rankos krinta.
Ir Vienas tik yra, Kurs šį kritimą
švelniai, švelniai ant savo delno ima.**

*Trys strofos seka keturias Rilke's eilėraščio tokiu pačiu pavadinimu strofas iš *Vaizdų knygos*:*

**Die Blätter fallen, fallen wie von weit,
als welken in den Himmeln ferne Gärten;
sie fallen mit verneinender Gebärde.**

**Und in den Nächten fällt die schwere Erde
aus allen Sternen in die Einsamkeit.**

**Wir alle fallen. Diese Hand da fällt.
Und sieh dir andre an: es ist in allen.**

**Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen
unendlich sanft in seinen Händen hält.**

Vėlesnis Juškaitio vertimas išlaiko originalo sąrangą:

**Vis lapai krenta, krenta, lyg plačių
dangų tolybėj vystų sodai: mestas
kiekvienas lapas kaip neigimo gestas.**

**Ir žemė krenta į naktis ramias tas
sunki vienvėn iš visų žvaigždžių.**

¹⁸⁹ Antanas Jasmantas, *op. cit.*, 2001, p. 51.

Visi mes krentam. Ši ranka štai kris.

Ir kur tik žvelk, visur kiti krist ima.

**Ir visgi Vienas laikos: tą kritimą
visų taip švelniai laiko rankom Jis¹⁹⁰.**

Paryškintu šriftu išskirta, kokios Jasmanto ir Rilke's „Rudens“ („Herbst“) originalo ir vertimo į lietuvių kalbą eilutės beveik visiškai sutampa. Tiek pasaulis, tiek žmonės – laikini ir mirtingi, paklūstantys amžinam kritimo (galbūt ir niekur arba pas Dievą) dėsniui. Ranka, kuri gyva, kuri rašo šiuos eilėraščius, taip pat kada nors nusvirs. Tik yra Vienas¹⁹¹, t. y. Dievas, kuris sulaiko, reguliuoja ir įgalina šį kritimo dėsni, bet pats niekada nekrenta¹⁹². Jasmantas neapsakomai trokšta Dievo artumo, stengiasi įtikti (plg. „Rutha“), sugrįžti („Sūnus palaidūnas“), nekantrauja, kada bus priimtas. Vis dėlto netikėtas šių dviejų eilėraščių raktas – ruduo; laikas, kai ne tik krenta lapai, bet kartu subrandinami vaisiai. Kritimas turi būti brandus, išlauktas, prie jo priartėjama ne tada, kai norima (nerimastingas Jasmanto eilėraščių lyrinis subjektas), bet kai būna lemta.

Vėliau Maceina atsisakys skaityti Rilke's tekstus. „Vieną kartą pamėginau interpretuoti R. M. Rilke's „Duineser Elegien“ ir, atrodo, suklydau: Rilke žavėjau, nes nesupratau. O dabar aš jo poezijos negaliu pakęsti“¹⁹³. Neigti įtakas – tai viena iš provokatyvių Rilke's recepcijos tendencijų, kuriai iš dalies atstovauja, pavyzdžiui, Juškaitis. Nepaisant tokio apsisprendimo, Maceina/ Jasmantas, filosofas/ poetas, lietuviškai Rilke's kūrybos recepcijai suteikė conceptualų pavidalą, kuomet greta „įprasto“ lyrizmo atsirado kryptingo teologinio – racionalistinio mąstymo, poetinės metafizikos.

Tarpukario literatūros ir jos suformuotų literatūrinių lūkesčių bei vertybių tradiciją pratęsė Bronius Krivickas (1919–1952). Prisidėjęs prie rezistencinio pasipriešinimo 1945 m., Krivickas kūrė, pasinaudojus Daujotytės terminu, „atsparos poeziją“¹⁹⁴, kuriai būdingas ir mąslumas, ir

¹⁹⁰ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 122; 125. Vertė J. Juškaitis.

¹⁹¹ Pasitelkus filosofinę, teologinę terminiją, būtų galima įvardinti ir kaip „Vienį“.

¹⁹² Plg. Aristotelio amžinąjį judintoją, kuris pats niekada nejuda.

¹⁹³ „Pokalbis su profesorium Antanu Maceina jo 60 metų sukakties proga“, in: Antanas Maceina, *Raštai*, t. 14, sudarė Antanas Rybelis, Vilnius: Margi raštai, 2008, p. 443.

¹⁹⁴ Viktorija Daujotytė, „Atsparos poezija“, in: Bronius Krivickas, *Laikų griūtis: kūrybos rinktinė*, sudarė Virginijus Gasiliūnas, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2017, p. 9 ir toliau.

pesimizmas, tragiškumas, apokalipsės jausena. Krivickas skaitė Rilke's poeziją, perėmė imponuojančią soneto formą: reikšminga jo kūrybinio palikimo dalis – sonetų ciklas „Neužmirštuolei, žydinčiai nakty“. Sonete „Nors kaip paukštis aplink Jį tu ratą“¹⁹⁵ įdomiai varijuojama Rilke's eilėraščiu „Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen“ (liet. „Rievėm besivejančiom gyvenu“)¹⁹⁶, vienu iš pirmųjų, kuriuo pradedama *Valandų knyga*. Visas Broniaus Krivicko sonetas (parašytas 1950 m.):

Nors kaip paukštis aplink Jį tu ratą
Skriesi savo protu išdidžiu
Ir, sparnais pakilęs virš žvaigždžių,
Išmatuosi erdviają Visatą,

Bus tau Jis toks tolimas be galo,
Bus lyg miręs Jis tavo širdy,
Ir vis kaustys ją žiema gūdi,
Sniegas, speigas ir ledai kristalo,

Kol, per ugnį atgailos išėjęs,
Tapsi tyras, kaip tave Kūrėjas
Leido žemės rojun. Tik tada,

Sutirpinę ledą vakarykštį,
Ims širdy džiugiom versmėm tau trykšti
Jo malonė, meilė ir malda.

Rilke's eilėraščių sudaro vos dvi strofos:

Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen,
die sich über die Dingen ziehn.
Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen,
aber versuchen will ich ihn.

¹⁹⁵ Bronius Krivickas, *op. cit.*, 2017, p. 129.

¹⁹⁶ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 26–27. Degutytės vertimas:

Rievėm besivijančiom gyvenu –
per daiktus jos plyti.
Gal paskutinė ir nepalies delnų,
bet geidžiu išbandyti.

Ir skrieju į Dievą, tą kuorą aukštą,
virš tūkstantmečių visų.
Ir nežinau, kas – audra ar paukštis,
ar giesmė esu.

Ich kreise um Gott, um den uralten Turm,
und ich kreise jahrtausendelang;
und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm
oder ein großer Gesang.

Abiejų eilėraščių lyrinio subjekto egzistencijos modusus – judesys ratu, kurį reikėtų interpretuoti kaip simbolinį, menamą, atliekamą vien mąstymu. Rilke's tekste šis judesys nukreiptas į daiktų pažinimą, kurio sėkminga baigtis negarantuojama, užtat akcentuojamas bandymas. Krivickui pažinimas tėra prielaida priartėti prie Dievo, kuriam, paradoksalu, žmogus abejingas („lyg miręs Jis tavoj širdy“, be abejonės, gali būti siejamas su nyčiška Dievo mirties tema). Čia vėl užsimenama apie išbandymą (šalčiu ir ugnimi), kurį įveikęs žmogus atgimsta, t. y. atgauna pradinį nekaltumą, ir susivienija su Dievu. Rilke's eilėraštyje tokios apibrėžtos veiksmų programos nėra. Priešingai, artėjimas prie Dievo gali būti traktuojamas kaip nuolatinis, netgi regresuojantis procesas be užtikrintos baigties, o lyrinis subjektas išlieka netapatus sau pačiam: klausimas – kas *Aš* esu? – fatališkai išlieka atviras. Tačiau Krivicko kūryboje esama kito eilėraščio, nubrėžiančio intriguojančias paraleles su Rilke's „Alkeste“ (vok. „Alkestis“) ¹⁹⁷. Tai –

¹⁹⁷ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 198–205. A. Gailiaus vertimas:

Ūmai pasiuntinys tarp jų išdygo,
į verdančią vestuvių puotą sviestas
lyg naujas prieskonis. [...]
Admetas mirs. Kada? Dabar, tuojau.

[...]

Bet ji prabyla: ir ne jam, o dievui
skirti tie žodžiai, dievas juos išgirsta,
ir lyg per dievą girdi juos visi:

Jam pakaitalo nėra. Tik aš esu.
Aš pakaitalas. Kas gi už mane
dar užbaigtas labiau. Kas man beliko
iš to, kuo čia buvau? Tik tiek: numirti.

[...]

Ėjau juk pasilaidoti po juo,
po vyru, kad ištirtų, dingtų viskas:
tad vesk mane: už jį numirsiu aš.

[...]

Svyruodamas jis puolė įkandin
ir lyg sapne pastvert mėgino juodu,

„Nuotaka“¹⁹⁸, parašyta 1945 m. Abiejų eilėraščių atramos taškas – antikinė istorija apie jauną merginą Alkestę, kuri pasiaukoja savo vestuvių dieną, kad būtų nuo mirties išgelbėtas jos mylimasis, karalius Admetas. Rilke's eilėraštis „epinio“ pobūdžio, smulkiai atpasakojantis visą istoriją ir reflektuojantis pagrindinių veikėjų mintis ir jausenas (primena sąmonės srauto techniką). Čia šis eilėraštis bus pacituotas gerokai sutrumpintas, atkreipiant dėmesį tik į svarbiausius momentus:

Da plötzlich war der Bote unter ihnen,
hineingeworfen in das Überkochen
des Hochzeitsmahles wie ein neuer Zusatz.
[...]
Admet muss sterben. Wann? In dieser Stunde.

[...]

Doch wie er wartet, spricht sie; nicht zu ihm.
Sie spricht zum Gotte, und der Gott vernimmt sie,
und alle hörens gleichsam erst im Gotte:
Ersatz kann keiner für ihn sein. Ich *bins*.
Ich bin Ersatz. Denn keiner ist zu Ende
wie ich es bin. Was bleibt mir denn von dem
was ich hier war? Das *ists* ja, dass ich sterbe.
[...]
Kein Sterbender nimmt mehr davon. Ich ging ja,
damit das Alles, unter Dem begraben
der jetzt mein Gatte ist, zergeht, sich auflöst – .
So führ mich hin: ich sterbe ja für ihn.

jau einančius prie durų (ašarotos
ten spietės dar moteriškės), bet išvydo
tik šypsnį dar merginos:
[...]

Ir jis tada
delnais akis užsidengė parklupęs,
kad po to šypsio nieko neregėtų.

¹⁹⁸ Bronius Krivickas, *op. cit.*, 2017, 31–32.

[...]

Der stürzte taumelnd zu den beiden hin
und griff nach ihnen wie im Traum. Sie gingen
schon auf den Eingang zu, in dem die Frauen
verweint sich drängten. Aber einmal sah
er noch des Mädchens Antlitz, das sich wandte
[...]

Da schlug er jäh
die Hände vors Gesicht, wie er so kniete,
um nichts zu sehen mehr nach diesem Lächeln.

Rilke's eilėraštyje [mirties] dievas ateina pasiimti jaunikio, tačiau šis visokiais būdais stengiasi išsipirkti, siūlydamas tai tėvus, tai artimiausią draugą, derėdamasis dėl metų, o paskui dėl valandų. Kai nuotaka pasisiūlo vietoj savo būsimo vyro, dievas sutinka. Vyriškumas šiame eilėraštyje iškyla kaip moteriškumo antipodas, juk Alkestė vis vien būtų „pasilaidojusi po vyru“, jos moteriškas sąmoningumas ir savitumas būtų užgožti, todėl mirtis tėra vien logiška išeitis, gal net palengvėjimas, pergalė. Visa kas lieka jaunikiui yra kaltė, gėda ir... gyvenimas.

Krivicko eilėraštyje išlaikoma ta pati minties vaga, kuomet nuotaka stebi vestuvinių procesiją, mergaičių ir vyrų palydą. Įvykis, kuris, rodos, turėtų būti palydimas džiaugsmo, nuotakos patiriamas kaip grėsmė, mirties nuojauta. Mergautinės dienos traktuojamos kaip laidojama praeitis, baigtas gyvenimo etapas. Įdomu, kad ir šiuo atveju moteriškumui (iš esmės – *mergaitiškumui*, nes Krivickas nė vienoje strofoje neužsimena apie moteris) irgi graso vyrai, jaunystės ir mergaitiškumo, t. y. nepriklausomybės nuo vyro, sutuoktinio, „duobkasiai“. Jaunoji nuotaka pasiaukoja dėl savo sužadėtinio, nors mirtį šiuo atveju galima laikyti daugiau simboline, kuriam paliekama atvira galimybė nulemti mergaitės (moters) būtį ir likimą.

Jos veidas buvo mirtinai nubalęs,
Ir ji, tokia jaunutė ir liekna,
Stovėjo vidury vestuvių salės,
Kai palydovų eiseną

Pro ją lėtu žingsniu praėjo,
[...]¹⁹⁹

¹⁹⁹ Antrosios strofos dalis, trečia, ketvirta ir šešta strofos praleistos, nes iš esmės tik išplečia tą pačią mintį.

Ir vyrus, einančius kartu, stebėjo:
Kodėl šiandieną dėvi jie tamsiai?
Paskui staiga supratęs sudrebėjo:
Tai jos dienų jaunųjų duobkasiai.

[...]

Ir ant gėlių baltųjų jos (*t. y. ašaros – J. J.*) lašojo
Ir, virpant josios rankai nerviškai mažai,
Sidabro taurėse drebėjo
Kaip šviesūs deimanto lašai.

Tada į savo sužadėtinį jinai pasižiūrėjo
Akim drėgnom, paskendusiom švelniam sapne:
Pro mano mirusias dienas, lyg mirusia alėja,
Kurion šalin nuvesi tu mane?

Rilke's „Alkestės“ ir Krivicko „Nuotakos“ paralelės yra unikalios lietuviškoje Rilke's recepcijos tradicijoje. Jomis paliečiama jautri ir subtili moteriškumo tema, besiskleidžianti iš vyriško požiūrio perspektyvos. Antikinė istorija yra iš naujo aktualizuojama, tampa literatūrinės komunikacijos objektu. Be to, identifikuojami pažiūrų į moteriškumą pėdsakai, suponuojama netiesioginė konfrontacija tarp moteriškumo ir mergaitiškumo, tarp moteriškos brandos ir mergaitiško nekaltumo. Tai, be abejonės, atveria galimybes Rilke's recepcijai lyčių tyrimų kontekste²⁰⁰.

Aptarti pavyzdžiai iliustruoja, kokiais įvairiais sklaidos kanalais į lietuvių literatūrą ir kultūrą skverbėsi Rilke's kūryba. Kad ir kokią datą pasirinktume atskaitos tašku recepcijos pradžiai žymėti, svarbu, kad pati lietuvių literatūra demonstruoja neįtikėtiną, per tuos kelis nepriklausomybės dešimtmečius pasiektą literatūrinę brandą. Iškeltas uždavinys – tapti lygiaverte Vakarų kultūrine partnere – buvo pradėjęs sparčiai atsipirkti: lietuvių literatūra, neprarasdama unikalumo, „mokėsi“ iš tuomečio pasaulinio literatūros kanono, autorių, judėjimų, stilių. Tačiau ketvirtojo dešimtmečio pabaigos geopolitiniai įvykiai, peraukę į Antrąjį pasaulinį karą, Rytų Europai lėmė, kad buvo iš esmės sugriautas ir taip nestabilus *status quo*. Per ateinančius dešimtmečius Rilke's recepcija įgavo labai įvairias

²⁰⁰ Kurios galbūt padėtų aiškintis ir tokias problemas, kodėl taip maža Rilke's vertėjų moterų? Kodėl dėmesys tarsi nukreipiamas nuo „literatūrologinį korektiškumą“ kvestionuojančių temų ir motyvų (o gal jiems lietuviai skaitytojai vis dar nepakankamai pasiruošę)? Ir ką rilkiškai suvoktinas moteriškumas pasako apie pačią moteriškosios traktuotės tradiciją šiuolaikinėje lietuvių lyrikoje?

sociokultūrinės formas: nuo Rilke's kaip *persona non grata* iki Rilke's – literatūrinio skonio etalono, potencialaus tautinės identifikacijos simbolio²⁰¹. Antra vertus, lietuvių literatūra savita vaga toliau vystėsi ir išeivijoje, ypač už Atlanto. Ten pagrindinės lietuvių literatūros misijos ir vizijos buvo veikiamos nuolatinių pastangų prisidėti kovoje už Lietuvos laisvę.

Nors įvairių socialinių rūpesčių, adaptacijos kitokios sąrangos visuomenėse, naujos kalbos kaip kasdienės kalbos ir pan. iššūkių didesniu ar mažesniu mastu nepavyko išvengti nė vienam lietuvių išeivių rašytojui, tačiau bendra sociopolitinė atmosfera buvo daug kartų liberalesnė nei sovietinėje Lietuvoje. Rilke's skaitymas čia galėjo būti nevaržomas ideologinės cenzūros ir ezopinės koduotės sistemos. Iš esmės nekvestionuojant Rilke's vietos pasauliniame literatūros kanone, buvo galima estetiškai jį pripažinti, mėgautis, polemizuoti ar ignoruoti²⁰². Pritaikyti, išlaikyti ar reformuoti skirtingų autorių kartų (pavyzdžiui, neoromantikų, žemininkų, bežemių) literatūrinės ir estetinės preferencijas, atsineštas iš tarpukario Lietuvos kultūrinės terpės, švietimo institucijų, visuomeninių organizacijų. Rilke's poeziją skaitė Nagys, Nyka-Niliūnas, Radauskas, Liūnė Sutema ir kt. rašytojai, kritikai, intelektualai. Šie į Vakarų literatūros kanoną orientuoti, prieigų prie tekstų nestokojantys, oficialios ideologijos ir jos cenzūrinių aparatų nedisciplinuojami Rilke's skaitytojai galėjo (bent iš dalies) patenkinti egzistencinės identifikacijos, estetinio pasigėrėjimo, atvirosnės literatūrinės komunikacijos (*catharsio*) poreikius. Rilke's kūriniais buvo galima atsiliepti į išskylančius epochos ir asmeninius klausimus, organiškai įtraukti į savos kūrybos, viešo literatūrinio dialogo kontekstą. Pavyzdžiui, Nykos-Niliūno dienoraščiuose galima atsekti dešimtmečius besitęsusių požiūrių į Rilkę ir jo kūrybą *evoliuciją*, kartkartėmis pasukdavusią netikėtomis (ypač žiūrint iš bendrų lietuviškos recepcijos pozicijų) atšakomis. Nyka-Niliūnas

²⁰¹ Plg.: „Juk dažnam mūsų jau daugelį metų sava ir artima buvo vien pati autoriaus pavardė. [...] (G)alima nujauti, kad šitaip jautresnė, esminėms žmogaus būties problemoms atvira mūsų visuomenės dalis gynėsi nuo negyvos, šaltos ir neva humanizmą deklaravusios, bet iš esmės vien hedonizmą ugdžiusios pastarųjų dešimtmečių tikrovės. [...] Argi ne apie **mus** [*paryškinta – J. J.*] kalba Rainer Maria Rilke [...]?“ (Antanas Gailius, „Keli žodžiai apie alchemiko auksą“, in: Raineris Maria Rilke, *op. cit.*, 1997, p. 179).

²⁰² Vienas iš įdomiausių atvejų yra papasakotas Viktoro Katiliaus (1910–1993). Jis paklauses, ar Bernardui Brazdžioniui nedaras įtakos „rafinuotai subtilus poetas Rainer Maria Rilke? Jis atsakė: „Aš nesu jo atidžiau nė skaitęs, žinau tik, kad toksai yra“. Ir aš negalėjau tokiu atsakymu patikėti. Nesinorėjo tikėti, kad aš – monistas – geriau pažinočiau R. M. Rilkę, negu jis – moderniojo katolicizmo reprezentantas“ (Viktoras Katilius, „Leidiniai ir žmonės iš katalikų aplinkos“, in: Viktoras Katilius, *Židiniai ir žmonės*, Vilnius: Vaga, 1997, p. 263).

nekvestionavo Rilke's priklausomybės pasaulinio literatūros kanono ašiai ar jo literatūrinio autoriteto pavyzdžio reikšmės, bet, reflektuodamas savąją skaitytojo patirtį, savo asmenybę, siekė autentiškai atsakyti, kas jam esanti (ir nesanti) Rilke's kūryba. „Rilke, ir šios dienos akimis žiūrint, vienas didžiausių poetų apskritai. Tatai liudija *Kindheit, Herbstag* ir *Duineser Elegien*, armijos imitatorių ir ištisos bibliotekos tomų apie jo poeziją ir jį patį. Bet ar viso to pakaks atsilaikyti prieš laiko kantrybę?“²⁰³ Rilke beveik visą laiką papuola tarp mėgstamiausių Nykos-Niliūno poetų. Iš jo taip pat [kuriam laikui] pasiskolina gyvenimo *motto*: „*Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles!*“²⁰⁴ Tačiau Nyka-Niliūnas ir bodisi Rilke, kvestionuoja jo kūrybos aktualumą dabarties ir ateities rašytojams, neretai vertindamas jį kaip sentimentalų ir manieringą literatūrinės ir kultūrinės praeities relikatą.

Tam tikrais periodais (kaip dabar) mane apima vieno kurio autoriaus manija. Šįkart buvo Rilke. Vėl perskaičiau beveik visą, ką tik galėjau gauti. Šįsyk ypač daug laiko skyriau korespondencijai. Juk šiandien jis laikomas vienu geriausių epistolarinės literatūros reprezentantų. Bet man jo laišakai nepadarė didesnio įspūdžio. [...]

Rilkės laišakai taipogi liudija, kad jo būta „katės charakterio“ žmogaus, nestokojusio nė gerai paslėpto praktiško senso ir net tam tikro suktumo; kad jis realiame gyvenime turėjo atrodyti juokingas, o kartais tiesiog nepakenčiamas. [...]²⁰⁵

Nyka-Niliūnas Rilkę neabejotinai traktuoja iš modernių pozicijų, viena vertus, pripažindamas kūrybos vertę, kita vertus, kritiškai ir gana skeptiškai vertindamas tai, ką dabar būtų galima pavadinti sąmoningu įvaizdžio konstravimu. (Rilke's silpnybė ritualams, kilmingiesiems, komfortui (kurį jis, deja, ne visą laiką pasiekdavo) yra neblogai dokumentuoti.) Esąs Rilke, anot Nykos-Niliūno, ne kas kita, o „poetas manieristas“²⁰⁶. Rilke's kūryba nėra

²⁰³ Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1938–1970*, Chicago: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 1998, p. 274. 1951 m. vasario 3 d. įrašas. Ar klausimas apie Rilke's reikšmę laiko perspektyvoje nėra kiek skubotas, nuo jo mirties nepraėjus nė trisdešimčiai metų?

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 320. 1957 m. kovo 17 d. įrašas.
Pažodžiui: „*Kas kalba apie pergale? Suprasti yra viskas!*“

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 326–327. 1957 m. rugpjūčio 8 d. įrašas.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 449. 1966 m. balandžio 6 d. įrašas.
Vėliau Nyka-Niliūnas prisipažins: „aš savo laiku pavydėjau jam tokios poetiškos *katino su mėlynu kaspinu* [kursyvas – J. J.] pakaklėje, melancholiškai murkiančio ant jau rudenėti pradėjusios grafienės kelių, egzistencijos“ (Alfonsas Nyka-Niliūnas, *op. cit.*, 2003, p. 26–27; 1977 m. kovo 8 d. įrašas).

nuvertinama, bet kvestionuojamos kulto apraiškos tarp jo skaitytojų ir *imitatorių* (amžininkų ir vėlesnių kartų).

Sekančiame skyriuje bus gilinamasi į kai kuriuos Nagio tekstus, tokiu būdu bandant suprasti ir atskleisti, kaip Rilke's poezija buvo skaitoma žmogaus, kultūrinius pagrindus gavusio dar nepriklausomoje Lietuvoje, pasitraukusio į emigraciją; kaip į Nagio kūrybą įsiliejęs rilkiškas repertuaras atliepė lūkesčių horizontą, padėjo kelti klausimus ir ieškoti į juos atsakymų.

3.2. R. M. Rilke's recepcijos pavidalai Henriko Nagio poezijoje

Henrikas Nagys (1920–1996) – vienas iš iškiliausių egzodo poetų, poetinės žemininkų kartos atstovas, eilėraščių rinkinių (*Lapkričio naktys, Saulės laikrodžiai, Mėlynas sniegas, Broliai balti aitvarai, Prisijaukinsiu sakalą*) autorius, kritikas, vertėjas. Nagys iš Lietuvos, kartu seserimi, būsima poete, Zinaida Nagyte-Katiliškiene (Liūne Sutema, 1927–2013) iš Lietuvos pasitraukė 1944 m. Po Vokietijoje ir Austrijoje praleistų metų Nagys persikėlė į Šiaurės Ameriką, Kanadą (Monrealį). Trauminės karo, pasitraukimo iš Lietuvos, o paskui ir iš Europos, patirtys, naujo gyvenimo būdo, adaptacijos iššūkiai ir tapatybės paieškos savaip įsirašė į poetinius tekstus.

Ieškant ankstyvų sąsajų su Rilke's recepcija, tuoj į akis krenta Nagio ryšys su vokiečių kalba ir urbanistine aplinka. Galima sakyti, jog iš mažens Nagys buvęs *nomadas*: tėvas dirbo geležinkelio tarnautoju ir beveik kas porą metų dėl tarnybos keisdavo gyvenamąją vietą. Be to, Nagys augo daugiakalbėje šeimoje, mokėjo lietuviškai, latviškai, vokiškai. Nagio pažintis su Rilke's kūryba irgi prasidėjo anksti: „Man buvo gal septyniolika metų, kai jau skaičiau Rilkę. Teta iš Liepojos man atsiuntė du toms jo rinkinių raštų“²⁰⁷. Studijuoti Nagys pasirinko Vytauto Didžiojo universitete lituanistiką, germanistiką ir meno istoriją, lankė minėtąjį J. Girniaus seminarą²⁰⁸. Anksti pradėjo rašyti eiles, kuriomis, kartu su savo bendraamžiais, oponavo dainingajai ir subjektyviajai neoromantinei poezijai²⁰⁹. Vokietmečiu Nagys paskelbė 15 Rilke's eilėraščių vertimų bei

²⁰⁷ „Henrikas Nagys“, in: *Egzodo rašytojai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1994, p. 692.

²⁰⁸ „O asmeniškai malonu, kad savo klausytojų tarpe turėjau Nagį“ (Juozas Girnius, „Žmogaus prasmės žemėje poezija“, in: Juozas Kėkštas, Kažys Bradūnas, Alfonsas Nyka-Niliūnas, Vytautas Mačernis, Henrikas Nagys, *op.cit.*, 1991, p. 30).

²⁰⁹ Pavyzdžiui, Aisčiui ir Vaičiulaičiui. Tam tikros opozicinės įtampos, asmeninės ambicijos Nagį lydėjo visą gyvenimą. Pvz., plačiau: Gintarė Bernotienė, „Apie Henriko Nagio *niveau*“, *Colloquia*, 2020, Nr.45. (Po Nepriklausomybės atgavimo

apžvalginį straipsnį²¹⁰. 1939 m. ėmėsi vieno iš populiariausių Rilke's tekstų, archetipinės poemos *Sakmė apie korneto Kristupo Rilke's meilę ir mirtį*, kuri baigė versti 1943 m. Tačiau pokario suirutės, išvykimas į Kanadą, bendradarbiavimas su iliustraciją kūrusiu Telesforu Valiumi (1914–1977), atidėliojimas ir kt. lėmė, kad knygelė pasirodė išėivijos spaudoje tik 1987 m. Čikagoje²¹¹. (Lietuvoje atskiru leidimu – 1998 m.). Traukdamasis iš Lietuvos, Nagys su savimi pasiėmė Rilke's ir Jono Aisčio knygu²¹². Vėliau studijas tęsė Freiburgo (Vokietija) ir Insbruko (Austrija) universitetuose. Pastarajame apsigynė disertaciją apie austrų poetą Georgą Traklį (1887–1914) – *Georgo Traklio kelias nuo impresionizmo prie ekspresionizmo*. Aktyviai reiškėsi išėivijos spaudoje, pavyzdžiui, *Literatūros lankuose*, *Nepriklausomoje Lietuvoje* ir kt., dalyvavo visuomeninėje veikloje. Nagys, reflektuodamas savo ilgą kūrybinį kelią, teigė:

Man nuolat prisimena R. M. Rilke's pasisakymas, kai jis buvo kažkokio literatūrologo paklaustas, kiek jis, jo paties nuomone, esąs parašęs tokių eilėraščių, kuriais esąs visiškai patenkintas, R. M. Rilke atsakė: „Gal dvylika“.

Tasai vieno iškiliausių XX amžiaus austrų-vokiečių poetų pasisakymas, atsimenu, mane apstulbino. Pagalvojau klausdamas savęs: tai kiek gi tu tokių parašei? Nes, mano įsitikinimu, Rilke labai gerų eilėraščių yra parašęs kelis šimtus, o tobulų bent pusšimtį²¹³.

Nagio pasirinktas literatūrinės vertės proporcijų palyginimas be platesnio komentaro liudija, koks svarbus lietuvių literatūrai Rilke. Kaip autoritetas ir atskaitos taškas Rilke savotiškai kurstė lietuvių literatūrą

Nagys „atvirai reiškia nepasitenkinimą, kad yra neįvertintas, kad jo literatūrinis įdirbis nedomina literatūrologų“ (*ibid.*, p.110).

²¹⁰ Henrikas Nagys, „Tyrasis poetas“ (Rainer Maria Rilke: 1875.12.4–1926.12.29), in: *Naujoji Lietuva*, 1942, Nr. 9. Gavo 40 reichsmarkių stipendiją (kaip Vytauto Didžiojo universiteto studentas).

²¹¹ Nyka-Niliūnas, komentuodamas Nagio vertimą, pažymi, kad šis esąs „nerūpestingai atliktas: netikslus, susentimentalintas“ (Alfonsas Nyka-Niliūnas, *op. cit.*, 2003, p. 261). Be to, „ką jis [t. y. Nagys – J. J.] bedarytų, viskas išeina dar sentimentaliau negu ir taip jau sentimentaliame Rilkės originale“ (*ibid.*, p. 262. 1988 m. birželio 2 d. įrašas).

²¹² Žr. Manfredas Žvirgždas, „Iš sakalo skrydžio“, in: Henrikas Nagys, *Pasakų sakalas*, sudarytojas Manfredas Žvirgždas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019, p. 11. Virginija Paplauskienė, *op. cit.*, 2009, p. 53.

²¹³ Henrikas Nagys, „Laiškas J. Jasaičiui, Montrealis, 1990 m. gruodžio 4“, in: *Kas yra kūryba: lietuvių egzodo rašytojai apie kūrybą*, sudarė Juozas Jasaitis, Vilnius: Vaga, 1991, p. 311.

ambicijas, siekį išeiti už nacionalinės problematikos, suteikti lietuvių kalbai *rilkiškosios eufonijos* atvaizdą²¹⁴.

Eilėraštyje „II. Štai mano žemė: saujoje laikau...“ (1993)²¹⁵ aptariamas ir literatūrinės vertės klausimas:

Štai mano žemė: saujoje laikau
greitom pasemtą
pasienio stoties perono smėlį.
Lekia traukinys –
jau Prūsų žemė, vėjai,
žalia žalia akyse: pramirga upės, pilys senos, kažin kur
Tolminkiemis ir Kristijono būrai užkasti;
prie kojų pustuščiam aplamdytam lagamine
ramunė, riekė duonos ir Kossu-
Aleksandravičiaus,
ir Rainerio Maria Rilke's knygos –
žalių kaštono plaštakų mojavimas už lango
ir vasara, tebekvepianti liepžiedžių medum,
namiškių liūdnos akys, paskutinis sakinyš,
užlūžęs, nebepasakytas niekad – tolumoj
duslus dundėjimas patrankų, dūmų kamuoliai,
naktim padangė tvinkčioja ugnim
ir siaubo apimta minia banda
neatsigręždama visus kelius užtvindė –
lekia traukinys –
štai mano žemė:
saujoje laikau.

Eilėraštis skirtas skausmingo atsisveikinimo patirčiai aprašyti: lyrinis subjektas už nugaros palieka tėvynę, į kurią gal jau nebesugrįš, o prieš akis veriasi nežinomybė. Lietuvišką peizažą keičia etniniu aspektu artimas prūsiškas, Karaliaučiaus, reprezentuojamas ir gamtos, ir istorijos, ir literatūros – Kristijono Donelaičio, Tolminkiemyje parašiusio pirmąją grožinę knygą lietuvių kalba – poemą *Metai*. Tačiau čia jau nebėra lyriniam subjektui reikalingos gyvybingumo versmės – „būrai užkasti“. Paskutinis sakinyš, kurio

²¹⁴ Kita vertus, Rilke's poveikio „laipsnis“ lietuvių autoriams yra polemikos objektas. Nyka-Niliūnas teigia: „Mano įsitikinimu, daugelio kritikų akcentuojama Rilkės įtaka Nagiui yra gerokai perdėta“ (Alfonsas Nyka-Niliūnas, „Henrikas Nagys, arba Saulės laikrodžiai“ in: Idem., *Temos ir variacijos. Literatūra, kritika, polemika*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 296). Su kritikų postuluojamomis įtakomis nesutiks ir Juškaitis.

²¹⁵ Henrikas Nagys, *op. cit.*, 2019, p. 256.

taip ir neišdrįso pasakyti, karo realijos, pabėgėlių minios – ir reali dabartis, ir tai, ką lyrinis subjektas palieka praeičiai. Ateitį simbolizuoja lagaminas, kuriame lyg romantikų reliktas įkišta ramunė, duonos kriauklė ir knygos: vieno iš tarpukario poetinių autoritetų Jono Kossu-Aleksandravičiaus (t. p. Kuosos-Aleksandriškio, Jono Aisčio) ir Rilke's.

Rilke's kūrybos recepcija Nagio kūryboje iš tiesų įvairialypė: kai kurios nuorodos akivaizdžios, o kitos subtiliai jaustos į sudėtingesnį, implicitinį teksto sluoksnį. Eilėraštis „Pranašas“ iš ankstyvojo rinkinio *Lapkričio naktys* pradedamas Rilke's epigrafu: „Tu nesi arčiau Dievo, kaip mes:/ mes visi nuo jo toli“²¹⁶. Eilėraščio tonas visgi artimesnis Nietzsche's filosofijos kontekstui: deformuotas pranašas tarsi *antžmogis* (vok. „Übermensch“), tamsios žmonių sielos, aikštė, Dievo skelbimas. Dažnai cituojamame Nietzsche's *Linksmojo mokslo* pasaže „Išprotėjęs žmogus“²¹⁷ irgi kalbama apie keistuolį, vidurdienį atėjusį su žibintu rankoje į turgaus aikštę ir paskelbusį, jog Dievas miręs, esą visi mes esame jo žudikai. Bet minia nepasiruošusi šiai žinia ir keistuoliui tenka pasitraukti – jis atėjęs per anksti. Programiniame veikale *Štai taip Zaratustra kalbėjo*²¹⁸, Nietzsche irgi akcentuoja tokio skelbėjo atėjimą, sukursiantį naujas vertybes. Nagio eilėraštyje susirinkusi minia stebi pranašą, aukštinantį naująjį Dievą, bet taip ir nepajėgia nuspręsti, ar tas pranašas sakęs tiesą, ar tas Dievas esąs tikras. Šiuo eilėraščiu supinami krikščioniškosios evangelizacijos, mesijo laukimo ir provokuojantis Nietzsche's bei neortodoksinis Rilke's kūrybos kontekstai. Šalia rilkiškosios Dievo artumo /

²¹⁶ Henrikas Nagys, *Grįžulas: poezijos rinktinė*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 14.

Tiktai pažvelkite į jį, į šitą pranašą:
jis iškalingom lūpom skelbia naują Dievą;
jis įdeda Jį į kiekvieno mūsų tamsią sielą,
ir vėl toks pats dulkėtas ir rūstus palieka mūsų kraštą.

O mes sustoję aikštėj kalbamės ilgai.
Mes nieko nesuprantančiom akim nueinantį palydim:
toli jo platūs rūbai vėjuje plevena, ir plaukai
prieš juodą debesį kaip sniegas žydi.
Mes stovime. Kiekvieno sieloje sunki mintis:
argi jis tikrąjį ir galingiausią Dievą atnešė?..
...Vienam išsisunkia ant skruosto ašara. Kiti
nuliūdę – skirstosi – širdim išdeginta, tuščia...

²¹⁷ Friedrich Nietzsche, *Linksmasis mokslas: (La gaya scienza)*, iš vokiečių kalbos vertė Alfonsas Tekorius, Vilnius: Pradai, 1995, p. 151–153.

²¹⁸ Friedrich Nietzsche, *Štai taip Zaratustra kalbėjo: knyga visiems ir niekam*, iš vokiečių kalbos vertė Alfonsas Tekorius, Vilnius: Alma littera, 2002.

nepasiekiamumo tematikos, iškyla poetinis Nagio pasiklydusio, abejojančio, kenčiančio subjekto vaizdinys.

Kitas atvejis, kai Rilke's citata pasirenkama tarsi dvasiniu eilėraščių rinkinio *Prisijaukinsiu sakalą* leitmotyvu:

Sei allem Abschied voran, als wäre er hinter
dir, wie der Winter, der eben geht.
Denn unter Wintern ist einer so endlos Winter,
dass, überwinternd, dein Herz überhaupt übersteht²¹⁹.

Tai strofa iš Rilke's *Sonetų Orfėjui*, II dalies, „XIII soneto“²²⁰, kuriame kalbama apie gebėjimą gyventi ir džiaugtis neišvengiamos mirties (Nebūties) akivaizdoje, priimti įvairias gyvenimo puses. Rilke's epigrafą papildė paties Nagio iš rinkinio *Broliai balti aitvarai* ir amerikiečių poetės Catherine Davis (1924–2002) eilės.

Rilke's kūrybos klodai atveria dar įdomesnių paralelių, asociacijų ir interpretacijų. Ankstyvojoje Nagio kūryboje, lygiai kaip ir Rilke's, esama eilėraščio, skirto poeto egzistencijos esmei nusakyti. Nagio „Poetas“²²¹ pasirodė *Lapkričio naktys*:

Dabar tave pažįstu. Tavo namuose
gyvena vakaras ir tūkstančiai sapnų.
Ir žvaigždės naktimis ant tavo milžinų
juodųjų medžių spindi, kaip rasa...

Ir vėjai tau dainuoja rudenim.
Ir lietūs skleidžia tau pavasariais žiedus.
Žiemos praklaidžioji tu skambančiom pusnim.
O vasaras tarp žydinčių sodų...

Dabar žinau: tu niekur neturi namų –
(namų tokie turėti niekados negali),
bet pasilenk – tau šnabžda žemė ir naktis:
kas tau namai – tu ir be jų esi karalius!
kas tau mirtis – tu ir po jos juk gyveni.

²¹⁹ Henrikas Nagys, *op. cit.*, 1990, p. 239.

²²⁰ A. Bukonto vertimas į lietuvių kalbą skamba šitaip:
Būk tu pirma išsiskyrimo kiekvieno,
žiemą gyvenk lyg jau būtų toli.
Nes tarp žiemų sutinki nesibaigiančią žiemą,
peržiemot ją – tai išvis širdžiai leidžia išlikt.
(Rainer Maria Rilke, *op.cit.*, 2014, p. 107.)

²²¹ Henrikas Nagys, *op. cit.*, 2019, p. 66.

Poetas neturi namų įprasta šio žodžio prasme, nes jo tikrieji namai – tai kraštovaizdis, metų laikų kaita, dangus, medžiai, iš tikrųjų – visas universumas. Jis supranta pirmąją gamtos kalbą, įžvelgia jos paslaptis. „Tai audringos nakties, į tolumas šaukiančio nerimo brolis, nepripažįstantis melancholiškų atodūsių ir intymaus šnabždesio“²²². Šia nepasaulietiška prasme poetas yra karalius, kuris savo kūrybos dėka gyvena amžinai. Panašios sąrangos Rilke's eilėraštis „Der Tod des Dichters“ („Poeto mirtis“)²²³ iš *Naujųjų eilėraščių*:

Er lag. Sein aufgestelltes Antlitz war
bleich und verwiegernd in den steilen Kissen,
seitdem die Welt und dieses von-ihr-Wissen,
von seinen Sinnen abgerissen,
zurückfiel an das teilnahmslose Jahr.

Die, so ihn leben sahen, wussten nicht,
Wie sehr er Eines war mit allem diesen;
denn Dieses: diese Tiefen, diese Wiesen
und diese Wasser *waren* sein Gesicht.

O sein Gesicht war diese ganze Weite,
die jetzt noch zu ihm will und um ihn wirbt;
und seine Maske, die nun bang verstirbt,
ist zart und offen wie die Innenseite
von einer Frucht, die an der Luft verdirbt.

²²² Vytautas Kubilius, *Neparklupdyta mūza*. Naujosios literatūros studijos, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 199.

²²³ Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 162–163. Iš vokiečių kalbos vertė J. Degutytė:

Jisai gulėjo. O jo veidas baltas –
taip nenumaldomai ant priegalvių iškeltas,
kai jau pasaulio pažinimas iš minčių
nutrūko lyg atodūsiu plačiu
ir krito atgalios į nebūtį suveltą.

Regėję gyvą niekas nesuprato,
kaip jis suaugęs neatskiriamai
su tom lankom, daubom, vandens verpetais,
kad jo tikrasis veidas visa tai.

Jo veidas – tai erdvė, kuri priglust
žadėjo tyliai, viršum jo palinkus,
o ta jo kaukė, negyva sustingus,
opi ir atverta viskam aplinkui,
kaip vaisiaus, kristi pasmerkto, vidus.

Nagio pirma ir antra strofa sutampa su Rilke's antrąja. Abiejuose eilėraščiuose kalbama apie poeto mirtį ir jo tikrąją prigimtį. Rilkei miršta poeto kūnas, kurį jis nusimeta tarsi kaukę, bet ne tikroji esatis. Apskritai Rilke radikalesnis, užsimena apie nebūtį, grasančią pasiglemžti visa, kas tik yra; tačiau nebūtis yra ir tas šaltinis, iš kurio visa išeina, vadinasi, ir grįžta. *Naujuosiuose eilėraščiuose* esama dar vieno eilėraščio identišku pavadinimu „Poetas“²²⁴, versto paties Nagio. Jame plėtojama mintis apie pamatinę poeto vienatvę, požiūrį, kuris Rilkei buvo ne tik artimas, bet kurio jis nuoširdžiai reikalavo iš kiekvieno menininko (plg. intranzityvinės meilės koncepciją)²²⁵. Poetas paliekamas pats su savimi, be namų, be mylimosios ir be taip liaupsintų daiktų artumos:

Tu palieki mane, valanda.
Tavo sparnai man atveria žaizdas.
Ką dabar vienas – su savo burna?
savo naktim? ir savo diena?

Neturiu mylimos nei namų
pasaulyje visame.
Kiekvienas daiktas, kurį imu,
tampa brangus ir išduoda mane.

Poetas nepaliaujamai save dalija daiktams, kurie šitaip *praturtėja* ir jį palieka. Abiejuose eilėraščiuose atsikartoja poeto kaip apleistojo vienišiaus, amžinojo benamio, biblinio Ahasvero, kuriam skirta skelbti amžinąsias tiesas, vaizdinys.

Rilke's eilėraščio „Skaitantis“²²⁶ (vok. „Der Lesende“) reminiscencijos jaučiamos Nagio eilėraštyje „Rudenio sapnas“²²⁷. Antroji Nagio eilėraščio strofa prasideda skaitymo situacijos aprašu:

²²⁴ *Ibid.*, p. 173.

²²⁵ Žr. šio darbo p.42, kur plačiau komentuojama ši koncepcija.

²²⁶ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 145–147. Iš vokiečių kalbos vertė J. Juškaitis.

Skačiau ilgai. Nuo tol, kada lietus
Barbent į langus puolė per pietus.
Vėjuotą lietų užmiršau lauke:
Knyga sunkia.

²²⁷ Henrikas Nagys, *op. cit.*, 2019, p. 102–103.

Vakarais, kai atskleisi prie židinio mylimą knygą
apie Didįjį Molną, išklydusį savo svajonių ieškot,
ji sudegs su drugiais tavo namo gimtam židinyje,
ir pravirks kamine paskutinį kartą mūsų ruduo.

O pirmosios „Skaitančiojo“ eilutės tokios:

Ich las schon lang. Seit dieser Nachmittag,
mit Regen rauschend, an den Fenstern lag.
Vom Winde draußen hörte ich nichts mehr:
mein Buch war schwer.

Kai skaitytojas atsiverčia mėgstamą knygą, visos realaus erdvėlaikio apibrėžtys netenka galios. Būdamas apribotas fiziškai, tuo pat metu jis vaizduotės dėka tampa laisvas atsidurti bet kur. Knyga veikia kaip tarpininkas, atverias naujos dimensijos vartus, kuri gal net daugiau įtikina nei fizinė, kolektyviai patiriama, *užtekstinė* tikrovė. Perkeitimas įvyksta bemat: tą išreiškia Nagio metafora apie sudegusią knygą (juk akivaizdu, kad knygos niekas iš tikrųjų nesudegina) ir Rilke's apie sunkią knygą (knygos svoris juk nepakito). Eilėraščiuose nuolatos žaidžiama opozicijomis tikra/įsivaizduojama, tikrovė/ regimybė, jos tai koreliuoja, tai prieštarauja viena kitai. Nagio eilėraštyje apskritai susikerta sapno ir skaitymo patirtys, tarp kurių neįmanoma nubrėžti griežtos ribos. Sapne lyrinis subjektas skaito konkrečius kūrinius, pavyzdžiui, prancūzų rašytojo Alaino Fournier (tikr. Henri-Alban Fournier, 1886–1914) romaną *Didysis Molnas*, kuris Nagiui paliko didelį įspūdį, taip pat švedės Selmos Lagerlöf (1858–1940) *Gesta Berlingo*²²⁸. Šis pasaulis galioja tik tol, kol nubundama. Pabundama dukart: pirma, iš skaitymo, paskui iš sapno:

Und wenn ich jetzt vom Buch die Augen hebe,
wird nichts befremdlich sein und alles groß.
Dort draußen ist, was ich hier drinnen lebe,
und hier und dort ist alles grenzenlos;²²⁹

²²⁸ „Gesta Berlingo kalvėj dainavot dainas palaidūnų, / liejot vyną ir juoką žėruojančio žaizdro ugnin“ ir t. t.

²²⁹ Ir kai akis pakelsiu aš nuo knygos,
taps viskas taip didinga ir brangu.
Ir čia, ir ten lyg begalybei lygūs,
kas mano dvasioj, tas ir už langų;

Rilke's tekste susilieja čia ir ten, vaizduotė ir tikrovė – galima sakyti, kad skaitymas pakylėja tikrovę, suteikia jai taurumo. Nagiui prabudimas iš čia į ten labiau susijęs su prarastimi: „Suledėjusiom rankom svajonių knygą atskleidęs, / savo galvą padėjai ant jos...“ Paradoksalu, tačiau šiuos du eilėraščius galima traktuoti kaip poetinę skaitymo akto išskaidą.

Kiek netikėta šiaurės ir tamsos kolorito užpildytame Nagio poetiniame pasaulyje rasti eilėraščių „Capri“²³⁰. Rilke 1906–1908 m. lankėsi šioje saloje, tuo metu gerokai mažiau lankomoje turistų nei šiandien, kurios gamtovaizdžio (dalį laiko praleido žiemą) sukelti įspūdžiai išbarstyti po atskirus eilėraščius, pavyzdžiui, „Lied vom Meer (Capri)“ (liet. „Daina iš jūros (Capri)“), „Die Nacht der Frühlingswende (Capri, 1907)“ (liet. „Pavasario naktis“), „Sonnen-Untergang (Capri)“ („Saulėlydis Capryje“), „Ausblick vom Capri“ („Vaizdas nuo Caprio“). Nagio eilėraščio „Capri“ struktūra apima tris vaizdinių blokus, kur pirmoji ir paskutinioji strofa įrėmina viduriniąją. Lyrinis subjektas kreipiasi į lyrinį *Tu*, kuriam pasakoja apie pačią salą, jos gamtą, žmones ir daiktus. Antroje strofoje dominuoja kontinentinės Italijos (Romos, Monte Cassino kalvos) topografija, o veiksmas iš gana idiliško ir pastoralinio Caprio persikelia į apokaliptinį pasaulį, nuniokotą globalaus karo. Reiktų atkreipti dėmesį į pirmąją ir trečiąją strofas:

Capri saloj kiparisai liekni ir liaunūs kaip moterys.
Legendarinėj Capri saloj ąsočiai liekni ir moterys.
Vynuogynai vingiuoja pakalnėn. Jūra ir uolos dainuoja.
Tu atėjai ir stovėjai žvarbų gruodžio vidurnaktį
mano sapne, aikštėje, pūgoj, pusnynuose,
viena ir balta. Kaip žydintis medis, žuvėdrų debesis,
Neapolio kolona.

[...]

Legendarinėj Capri saloj vaikai neša saujose saulę.
Citrinų pintinėse auksą renka rinkėjų rankos.
Linguoja luotai lengvai ir ritmingai. Santa Lucia.
Kodėl atėjai į mano sapną? Kodėl nesvetingon šiaurėn?
Sninga ir sninga ir sninga ir sninga. Ant sniego nekalto
baltą poeto veidą
paišo žiema.

²³⁰ Henrikas Nagys, *op. cit.*, 2019, p. 130.

Jose atrandama daugiausia sąsajų su Rilke's eilėraščiu „Lied vom Meer (Capri. Piccola Marina)“²³¹ iš „Caprio“ ciklo:

Uraltes Wehn vom Meer,
Meerwind bei Nacht:
 du kommst zu keinem her;
wenn einer wacht,
so muss er sehn, wie er
dich übersteht:
 uraltes Wehn vom Meer,
welches weht
nur wie für Ur-Gestein,
lauter Raum
reißend von weit herein...

O wie fühlt dich ein
treibender Feigenbaum
oben im Mondschein.

Abiem atvejais kalbama apie Viduržiemio jūros regioną (Capri, Romą, Neapolį, Monte Cassiną ir kt.), dominuoja nakties, vidurnakčio laikas, lyrinio *Tu* artėjimo (atėjimo) vaizdiniai (Nagio – „tu atėjai“, Rilke's – „tu nè pas vieną neateini“ („du kommst zu keinem her“), medžio simbolika (figmedis; kiparisas). Tai – patys akivaizdžiausi tarpusavio sąsajas pagrindžiantys poetiniai eilėraščių dėmenys²³².

Tiriant Rilke's recepciją, neįmanoma apeiti *Duino elegijų*, kurios laikomos Rilke's fundamentalaus poetinio genijaus įrodymu. Pavyzdžiui,

²³¹ Rainer Maria Rilke, Rilke, *op. cit.*, 2020, p. 568. Pažodinis vertimas disertacijos autorės:

Pirmykštis dvelksmas iš jūros, / jūros vėjas naktį: / tu pas nieką neateini; / kai šis budi, / jis turi matyti, kaip / tave ištveria: / pirmykštis dvelksmas iš jūros, / kuris pučia / kaip tik pirmykštėms uoloms, / tyra erdvė / išsiplėšianti iš tolumos čionai...
// O kaip jaučia tave / apsunkęs figmedis / viršuje, mėnesienio.

²³² Pratešiant „šiltųjų kraštų“ tematiką, būtų galima ieškoti paralelių tarp dviejų „akmenų“ tipų, stūksančių Egipte. Rilke Egipte lankėsi 1911 m. – viešnagė pertraukė ištikęs nervinis ir dvasinis pakrikimas. Nuorodų į Egiptą, tiesa, Rilke's kūryboje nėra daug, pavyzdžiui, Karnakas ir Sfinksas minimi „Aus dem Nachlass des Grafen C. W. (In Karnak wars, Sphinxallee)“ (Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 2020, p. 751) ar „Elegijose“ („Šeštojoje“, „Septintojoje“, „Dešimtojoje“). Nagys eilėraštyje „Akmenys“ (Henrikas Nagys, *op. cit.*, 2019, p. 151) išvardija senovės civilizacijų, renesanso akmens kūrinius, tarp jų minimi ir *Egipto sfinksai*. Vis dėlto toks fragmentiškas pobūdis stabdo tolesnę šios Rilke's recepcijos atšakos Nagio poezijoje plėtotę.

Nagio „Išsipildymo psalmė“²³³ demonstruoja, kaip giliai išsiskiria iš *Elegijų* pasiskolinti įvaizdžiai. Kad tai būsiąs išskirtinis Nagio kūrinys, išduoda žodis *psalmė*, kurį galima laikyti tiesiogine aliuzija į rilkiškąją elegiją²³⁴. Pakilia ir melancholiška kalbėsena apmąstoma žmogiškoji egzistencija šiuolaikiniame pasaulyje. Nagio „Išsipildymo psalmė“ turi paralelių su Rilke's „Antrąja“ ir „Penktąja elegijomis“. Pirmoji strofa:

Vėjas neša degėsių ir dūmų tvaiką.
Vakaro akys tamsiai mėlynos, liūdnos.
Miesto sode išdėliojo Monsieur LeMort marionetes –
kareivius platanų pavėsyj ir žaidžia žaidimą:
lėlių laidotuves.

Eilutes iš „Penktosios elegijos“²³⁵:

Aikštės! O, aikštė Paryžiuje, amžinoji rampa,
kur modistė, *Madame Lamort*,
žemės triukšmingus kelius, tas nesibaigiančias juostas,
rezga ir pina ir nuolat naujų vis
kilpų gamina – kokardų, riušų, gėlių, dirbtinių vaisių...
visi jie
netikrai nudažyti, – pigioms
žemiškos lemties skrybėlaitėms.

Originalas²³⁶ vokiečių kalba galbūt atskleis net aiškesnes paraleles tarp šių dviejų kūrinių:

Plätze, o Platz in Paris, unendlicher Schauplatz,
wo die Modistin, *Madame Lamort*,
die ruhlosen Wege der Erde, endlose Bänder,
schlingt und windet und neue aus ihnen
Schleifen erfindet, Rüschen, Blumen, Kokarden, künstliche Früchte – ,
alle
unwahr gefährbt, – für die billigen
Winterhüte des Schicksals.

²³³ Henrikas Nagys, *op. cit.*, 2019, p. 146–147.

²³⁴ Psalmė nurodo biblinius kontekstus, o elegija tradiciškai siejama su antikos literatūros žanrais. Šiuo atveju abiejuose kūriniuose – Nagio psalmėje ir Rilke's elegijose – kvestionuojamas formalus religinis turinys.

²³⁵ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 277. Iš vokiečių kalbos vertė V. Bložė.

²³⁶ *Ibid.*, p. 276. Nagys, be abejonės, Rilkę skaitė originalo kalba, todėl ir semantiniai kai kurių žodžių krūviai artimesni originalui nei lietuviškiems poetiniams vertimams.

Į akis tuoj krenta Nagio *Monsieur LeMort* ir Rilke's *Madame Lamort* nenuneigiamas panašumas. Nagys pakeičia *Lamort* lytį iš moteriškosios *Madame* (liet. „*Ponia*“) į vyriškąją *Monsieur* (liet. „*Ponas*“). Be to, pakeičia grafinę formą, įvesdamas antrą didžiąją raidę *M – LeMort*. Abiem atvejais išlaikoma prancūziška frazė, nors kūriniai rašyti kitomis kalbomis, lietuvių ir vokiečių. Prancūzų kalba *la mort* reiškia mirtį (taip pat išnykimą, sugriovimą). Nagio *Monsieur LeMort* (galbūt *Ponas Mirtis*) lyg teatro režisierius išdėlioja marionetes – kareivėlius miesto sode. Apie miestą nieko konkretaus nepasakoma, išskyrus, kad vakaras (temsta), sklinda degėsių ir dūmų kvapas (gaisras?) ir jame yra sodas, kur auga platanai²³⁷. Kaip ir dera marionėčių teatro vadovui, jis rengia spektaklį – „žaidžia žaidimą“, bet šis esąs makabriškas – lėlių, t. y. kareivių, laidotuvių (karas, po mūšio?). Rilke's *Madame Lamort*²³⁸ (*Ponia Mirtis?*) – modistė, taigi, tam tikra prasme irgi menininkė, kurianti įmantrias skrybėlaites, savo „žaidimo“ vieta pasirenka aikštę Paryžiuje. Ši, o apskritai – aikštės, parkai, sodai ir pan. vietos²³⁹, yra teatro scena (*Schauplatz*), vadinasi, *Madame*, kaip ir *Monsieur*, rodo spektaklį. Čia ji yra aktyvi veikiančioji, lemianti ir gyvenimą, ir mirtį.

Žmogiškosios egzistencijos teatro, maskarado, mugės, šventės, žaidimo, kuriems diriguoja nematomas lėlininkas, metaforos dažnai vartojamos²⁴⁰. Apskritai, visas pasaulis, gamtinis ir socialinis, gali būti traktuojamas kaip estetinis. Gyvenimo mėtomas, lyg marionetė tampomas žmogus pasijunta atliekas jam primetą vaidmenį spektaklyje, todėl teiraujasi, kas galys būti jo režisierius, o kartu suabejoja viso pasaulio tikrumu: ypač kai dominuoja pesimistinė pasaulėžiūra, apokaliptinės nuotaikos, nusivylimas

²³⁷ Kadangi Lietuvoje platanai natūraliai neauga, tai miestas ne Lietuvoje. Beje, „miesto sodas“ gali būti paprasčiausias parkas, o parko motyvo eilėraščiai, pavyzdžiui, hipotetinė „Panteros“ vieta Jardin du Luxembourg, realiaime Paryžiaus parke.

²³⁸ Turint omenyje, jog Rilke's kūryboje esama įvairių įtakų ir intertekstų, *Madame Lamort* galima sieti ir su prancūzų autorės Rachilde (1860–1953) simbolistine pjese *Madame La Mort* (1891) (plačiau žr. Judith Ryan, *op. cit.*, 2006, p. 192–193).

²³⁹ Žodis „*der Platz*“ vokiečių kalba reiškia ir aikštę, ir vietą. Kaip vieta supраста „*Platz*“ dar artimesnė savo semantika Nagio „miesto sodui“.

²⁴⁰ Pedro Calderóno de la Barcos (1600–1681) pavartota „gyvenimo kaip teatro“ metafora paplito Vakarų kultūroje. Be to, įvairių sričių mokslininkai yra atkreipę dėmesį į žmogui būdingą žaidybiškumą. Pavyzdžiui, kaip kosmogoniją atkartojantys ir pasaulį palaikantys ritualai (pvz., M. Eliade), struktūrinis visuomenės konstitucijos vienetas (pvz., antropologijoje „meistravimas“, C. Levi-Straussas), kalbinių žaidimų loginė lingvistinė struktūra (pvz., L. Wittgensteinas), egzistencijos modusus (G. H. Gadameris), M. Bachtino karnavalo teorija ir kt.

žmonija ir kasdienybė. Galbūt išties tai *Madame* ar *Monsieur Le Mort*? – po pasaulį klajojančios Mirties vaizdinys daugelio Europos tautų folklore išpopuliarėjo viduramžiais. Rilke patyrė šoką ir nusivylimą, atvykęs į Paryžių pačioje XX a. pradžioje: slogiais Paryžiaus kaip *pasaulio miesto* vaizdais varijuojama romane *Maltės Lauridso Brigės užrašai*. Niūrus degančio, karo nualinto miesto vaizdinys Nagio eilėraščiuose būdingas civilizaciniam skepticizmui.

„Išsipildymo psalmės“ ketvirta strofa tiesioginiai koreliuoja su „Antrąja elegija“.

Atėmė saulę, paliko tiktai šešėlius.
Atėmė žodžius, paliko lūpas ir burną.
Aidi vėjo nyki aimana iš nakties, iš niekur...
Mes visi – prakeikti angelai, drumzlinoj pašvaistėj
ieškome žemėj tuščioj savo balto šešėlio.

„Prakeikti angelai“ yra aliuzija į jau poetiniu šablonu tapusią Rilke's ištarą „Baisūs visi angelai“ („Jeder Engel ist schrecklich“) ²⁴¹. Rilke's elegijoje angelai yra *jie*, opozicijoje *mums*, žmonėms, kurie nepajėgtų išverti angelų grynuoju pavidalu. Nagio psalmėje *mes* patys, t. y. žmonės, tampame angelais, tačiau mumyse ne kažin kiek likę didingumo, stebuklų ar šventos auros. Mes esame – o gal tapome? – prakeiktais angelais, ieškančiais savo metafizinių likučių apleistoje žemėje. Kita frazė „iš niekur“ sugrąžina prie „Penktosios elegijos“ ²⁴²:

²⁴¹ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 252–253. Iš vokiečių kalbos vertė S. Geda.

²⁴² *Ibid.*, p. 276–277. Iš vokiečių kalbos vertė V. Bložė.

Ir staiga, tam iškamavusiam Niekur, staiga
neregėta vieta, kur taurus Permaža
nesuvokiamai pasikeičia, pavirtęs
tuščiuoju Perdaug.
Kur prasideda nesibaigianti
Jau beženklė sąskaita.

Įdomu, kad Rilke sudaiktavardina žodžius *zu viel* (per daug) ir *zu wenig* (per mažai).

Und plötzlich in diesem mühsamen Nirgends, plötzlich
die unsägliche Stelle, wo sich das reine Zuwenig
unbegreiflich verwandelt – , umspringt
in jenes leeres Zuviel.
Wo die vielstellige Rechnung
zahlenlos aufgeht.

Rilke's elegijoje *Niekur* („in diesem mühsamen Nirgends“) atsiveria lyg nenusakoma vieta²⁴³, kurioje prasmingas *Permaža* („das reine Zuwenig“) pavirsta nuskurdusiu, bet erdvę užgriozdinančiu *Perdaug* („in jenes leere Zuviel“). Nagio „iš niekur“ panašiai sukonkretinamas kaip „tuščia žemė“ ir „drumzlina pašvaistė“, kurioje žmonės/ prakeikti angelai ieško „savo balto šešėlio“. Tokiu būdu tame, ko *Perdaug* (pasaulyje) ieško to, kas *Permaža* (tiesos, prasmės, atsakymo etc.).

Angelo semantinė figūra yra viena iš dažniausių Rilke's recepcijoje. Kita vertus, neretai prireikia ir tyrėjo savidrausmės, kad nebūtų paskubėta tvirtinti, jog minimas angelas esti būtent *rilkiškas angelas*. Nagys irgi grįžta prie rilkiškųjų angelo aliuzijų intonacija ir patos elegijoms artimuose tekstuose. Eilėraštyje „Penktas laiškas: Los Angeles“²⁴⁴ minimi groteskiški „basi angelai“, šokantys ant asfalto, vandenyno pakrantėje, kavinėse ir karčemose.

Vandenyno pakrantėse šoka basi angelai,
Varinėm gerklėm rėkia mėlyną liūdesį džiaz trimitai.
[...]

Ant karšto asfalto šoka basi angelai.
Džiunglių būgnai dunksi laukinio kraujo ritmą.
[...]

Kavinėse ir karčiamose šoka basi angelai.
Juodi angelai. Balti angelai. Mėlyni angelai.
[...]²⁴⁵

Chaotiškame mieste, kuriame nuolatos vyksta beprotiški dalykai, angelai yra juodi, mėlyni, balti ir basi²⁴⁶. Angelų tema tęsiama eilėraščių cikle

²⁴³ Plg. vok. „die unsägliche Stelle“, žr. *ibid.* p. 276.

²⁴⁴ Henrikas Nagys, *op. cit.*, 2019, p. 156–157.

²⁴⁵ Cituotos tik pirmosios strofų eilutės, kurios čia svarbiausios.

²⁴⁶ „Spalvotų“ angelų motyvas lietuvių poezijoje yra gerokai ankstyvesnis nei čia nagrinėjamas. 1924 m. eilėraštyje „Juodas angelas“ parašė V. Mykolaitis-Putinas.

„Mano angelas“. Šių eilėraščių angelas – „prastuolis“, primenąs folkloro personažą, klajojantį po lietuvišką kraštovaizdį ir Žemaitiją („Mano angelas I“²⁴⁷):

Mano angelo nėra danguj.
Mano angelo ir žemėje nėra.
Niekas mano angelo nebeatras.
Mano angelas gyvena tarp lengvų
debesų. Tarp žemės ir dangaus.
[...]
Mano angelas – prastuolis. Skraidė tik
su kaukais ir aitvarais, ir raganom ant šluotų.
[...]
Mano angelas paliks tarp žemės ir dangaus –
nei į žemę, nei į dangų nebegrįš daugiau.

Panašus į angelą sargą, gyvenantį ir mirsiantį kartu su lyrinio subjektu („Mano angelas III“²⁴⁸):

Mano angelas labai mirtingas:
dings jisai su manimi kartu.
Gimęs pakeliui, kur bėgiai sminga
nežinion, jis pašauktas vardu,

[...]

Nagio angelas yra pažeidžiamas, netekęs teologų suteikiamų antžmogiškų savybių ir galių. Apskritai nė viename iš nagrinėtų eilėraščių nepaminimas dangus ir Dievas, prie kurių šis angelas glaustųsi ir jų užkrautą misiją pildytų. Jis nėra rilkiškai *baisus*, tik egzistuoja tai vienur, tai kitur *virš*, be konkrečios vietos, lyg nomadas ar išeivis, balansuodamas ties *niekur*. Nagys, net ir praslinkus dešimtmečiams, vis grįžta prie asmeninės trauminės patirties; į savą žemę, iš kurios pasitraukė ir kuri sava tebebus tik vaizduotėje, atmintyje, t. y. Rilke's apibrėžtoje nematomybėje.

Reikšminga, kad iš tarpukario paveldėta ir toliau išeivijoje ugdyta moderniosios poezijos tradicija atsiremia į „dirbtinį „naujo pasaulio“ kūrimą, paklūstantį tik vaizduotės dėsniams. Tai – pasaulis, kuris presuponuoja

Vis dėlto, paralelės su *rilkiškojo* tipo angelu būtų dirbtinės; Putinas šiame eilėraštyje akcentuoja Juodo Angelo kaip sapno sergėtojo vaidmenį. (Žr. Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. 1: *Poezija*, Vilnius: Vaga, 1989, p. 241.)

²⁴⁷ Henrikas Nagys, *op. cit.*, 2019, p. 249.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 250.

pažįstamo objektyvaus pasaulio destrukciją ir susvetiminimą kūrybinio akto pradžioje“²⁴⁹. Eilėraščių semantinis laukas atrodo fantasmagoriškas arba dekoratyvus, nutolęs nuo empirinės tikrovės, bet netikėtai jis skaitytoją vėl „išsviedžia“ atgal į jo patiriamą pasaulį, reikalaudamas naujo suvokimo, žiūros taško perkeitimo. Kitais žodžiais, kas skaitytojui buvo perdėm įprasta, staiga paverčiama nauja ir svetima.

Nagio kūryboje išgirstamas ir *Sagen* (liet. *Sakymas*) Heideggerio iškeltam „Wozu Dichter?“ klausimui. Kaip žinia, Heideggerio atsakymas ir paprastas, ir sudėtingas. Nagys eilėraštyje „Broliai“²⁵⁰ konstatuoja, kad:

[...]

Aukštai, minkštų debesų pusnyuose, tyli
poetai iš Dievo malonės,
priekaištingom akim matuoja
mano brolių šešėlį.

Būkit jauni ir drąsūs,
šaukite savo tiesą,
tegul upė užverda krauju,
teskyla akmuo!

Aukštai, debesų pavėsyje, ilsisi
dievų išrinktieji,
laurų vėduoklėm prisidengia
lepias ausis.

[...]

Lengva būti poetu ramiais laikais, nemalonu klausytis skundų ir aimanų sunkiais. Ieškančiųjų klausimus šie poetai linkę ignoruoti, o ieškantieji vis vien turi siekti atsakymų. Šiame eilėraštyje Nagys, reikalaudamas iš brolių ryžto, poetų atžvilgiu tampa netgi šiek tiek pašaipus (laurų vėduoklės, lepios ausys). Galiausiai „Epitafijoje“²⁵¹, kuri dedikuota „*Visiems poetams*“, išsakomas Nagio *ars poetica* nuosprendis:

²⁴⁹ Hans Robert Jauss, *op. cit.*, 1982, p. 248. Nors Jaussas šią mintį išsako nagrinėdamas Baudelaire'o eilėraščių *Gulbė*, šie teiginiai ne mažiau tinka vėlesnei poezijai.

²⁵⁰ Henrikas Nagys, *op. cit.*, 2019, p. 178.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 252.

Nėra nei išrinktų, nei pateptųjų –
visi mes esame vienodai pasmerkti
gyvenime ir meilėj, ir mirty,
ir savo posmuose palikti tarp tųjų,

kurie ir vieniši, ir nelaimingi,
dalybose apdovanoti lyg gausiau,
bet viską išdalinę jau ir nieko sau
nepasilikę, paskutinį žingsnį

į tamsą žengia vėl ir skurdūs, ir vieni:
nei vienadienių liaupsų, nei paminklų,
nei amžinybės laurų pasiimti
nėbegalėdami kartu su savimi –

gal tik žiogų čirenimą sutemus
ir kvapą atkastos gimtosios žemės.

„Epitafijoje“ kalbama ne vien apie neišvengiamą mirtį, apsprendžiančią žmogiškąją egzistenciją. Akcentuojamas dosnumas, pasidalinimas savo turtais – dvasiniais, poetiniais: tai – metafizinio *skurdo* konceptas. Apimamą ne materialųjį nepriteklių, o savęs atsižadėjimo formą, aukštiną jau Bažnyčios tėvų, atsiskyrėlių (sutapties su Dievu prasme) ir filosofų, dvasinių praktikų mokytojų (proto nušvitimo, sutapties su Vieniu prasme) ²⁵². Šis Nagio eilėraštis gali būti lyginamas su aukščiau aptartu „Poetu“ ir Rilke's „Poeto mirtimi“: palikę pasaulio šurmulį, geidžiamus, bet beprasmius garbės ženklus, visi įžengia *ten*. Tvariausia, kas lieka: žemė, gamta, universumas. Sekant Nagio poezijos nuotaika, galima perfrazuoti Heideggerio klausimą: *ko vertas poetas mirties akivaizdoje?*

Rilke's kūrybos recepcijos akivaizdoje Nagys sprendžia fundamentalų savo išrautų šaknų niekur pilnavertiškai nebepajėgiančio suleisti subjekto klausimą: *kur yra mano žemė? kaip aš ją galėčiau surasti?* Paneigiamas ne tik fizinis sugrįžimas, nes pasitraukus iš tėvynės buvo prarasta ne tik žemė (heidegeriškąja prasme), bet ir ontologinis. Sava žemė tėra vien atminties, vaizduotės konstruktas, poetinė topografija. Nors vis bandoma sugrįžti į tėviškę, t. y. sapne, dainoje, knygoje, tai niekada neįvyksta iki galo, čia ir dabar. Neįmanomas perkeitimas, kitaip nei Rilke's kūryboje, kur visa galima išsaugoti nematomybėje ir vidujybėje. Nagio subjektas nuolat kvestionuoja,

²⁵² Apie tokį skurdą užsimena ir Salomé, bandydama paaiškinti Rilke's psichologines būsenas, kūrybos principus (*op. cit.* 2018, p. 64–69).

revizuoja, geidžia ir ieško savo žemės, bet kiekvieną kartą priartėjus, ji išslysta. Tai – nesustabdomas, begalinis regresavimas. Todėl Rilke's pamatinis klausimas: *kaip išgelbėti pasmerktus nyksmui ir niekiui daiktus?*, virsta Nagio klausimu: *kaip išgelbėti prarastą žemę?* Šie klausimai ir atsakymai peržengia literatūros ribas, iš tiesų „gali būti lygiai taip pat charakterizuojami literatūrinėje praktikoje kaip sąveika tarp fikcijos ir realybės“²⁵³. Eilėraščiai, kurie pirmiausia yra meno kūriniai, vaizduotės ir stiliaus produktai, veikia kaip tikslinė nuoroda į išgyvenamą tikrovę. Tik Nagys, ir heidegeriškai suvokiamas Rilke, nebesiteirauja, kaip žmogui tapti laimingu, bet, priešingai, kaip išverti šiame katastrofų ir tragedijų draskomame pasaulyje.

Nagio per/skaityti Rilke's tekstai ištisai dokumentuojami jo kūryboje: nuo ankstyvųjų vertimų, apžvalginių straipsnių iki kiekviename rinkinyje atrandamų, įvairius Rilke's motyvus interpretuojančių eilėraščių. Iš Rilke's perimtas repertuaras daugeliu atvejų yra tiesioginis: knygos, poeto (egzistencijos, mirties bei pačio *ars poetica*), *LeMort*, angelo ir kt. figūros, tačiau esama ir lietuvių literatūros kontekstams tolimesnių, subtiliau užmaskuotų, atidesnio pakartotinio per/skaitymo reikalaujančių semantinių figūrų, pavyzdžiui, Capri. Vis dėlto dominuojantis Rilke's kūrybos receptijos branduolys Nagio kūryboje sutelktas ties ilgesio ir nyksmo dominantėmis.

²⁵³ Hans Robert Jauss, *op. cit.*, 1989, p. 26.

3.3. Rilke's recepcija sovietmečiu

Pirmasis pokario dešimtmetis Lietuvoje nebuvo palankus vokiečių literatūrai ir jos vertimams: skaitytojus pasiekė vos aštuonios knygos²⁵⁴. Iš dalies tą lėmė ir gyvas vokiečių – „fašistinių grobikų“ – vaizdinys, kuriems buvo perkelta atsakomybė už Antrąjį pasaulinį, arba SSRS labiau žinomą Didįjį tėvynės, karą²⁵⁵. Vokiečių kareivių skaityta Rilke's *Sakmė apie Korneto Kristupo Rilke's meilę ir mirtį*, kurioje pinasi latentiniai *eros* ir *thanatos* aspektai, irgi suteikė tam ideologinio pagrindo. Be to, trūko profesionalių vertėjų, prioritetiniai rusų klasikų ir socrealistiniai tekstai į šoną stumdavo ideologiškai įtartina Vakarų autorių kūrybą.

1945 m. spalio 25–27 d. įvykusiame pirmajame LTSR Rašytojų sąjungos suvažiavime suformuotos *socrealistinės* lietuvių literatūros gairės: socializmo statyba, klasių kovos, socialinio gyvenimo sąranga. Naujasis lietuvių rašytojų aktyvas imasi retinti ideologiškai naivių, konformizmo reikalavimus atmetančių ar jų suvokti nepajėgių kolegų gretas²⁵⁶.

²⁵⁴ Heinricho Heine's, Friedricho Schillerio. Daugiau apie vertimus iki 1975 m.: Tomas Venclova, „Literatūros vertimai šių dienų Lietuvoje“ (1978) in: Tomas Venclova, *Pertrūkis tikrovėje. Straipsniai apie literatūrą ir kultūrą*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, p. 147–160. Plg. amžininkų nuomonę vertimų politikos atžvilgiu: „Buvo griežtai atsisakyta orientacijos į modernistinę bei dekadentinę literatūrą, o imta plačiau domėtis pažangiąja Vakarų literatūra, planingiau versti pasaulinės literatūros klasikų veikalus“ (*Lietuvių literatūros istorija*, t. 4: *Tarybinis laikotarpis (1940–1967)*, redagavo K. Korsakas ir J. Lankutis, Vilnius: Mintis, 1968, p. 39).

²⁵⁵ Šis vokiečių – fašistų kaltės naratyvas bus gajus visą sovietmetį ir savaip koreguos daugelio vokiškų tekstų atėjimą į lietuvių literatūrą.

²⁵⁶ Pavyzdžiui, kritinių pastebėjimų dėl literatūrinės produkcijos kokybės, cenzūros, talentų stygiaus, jaučiamos kaltės išsakė J. Jurginis, K. Jakubėnas, P. Juodelis, J. Josadė, A. Lastas iš karto sulaukia priekaištų, nepasitenkinimo kupinų replikų. „Drg. Jakubėnas nenorėjo to sužinoti ir sudarė įspūdį, kad tarybinė santvarka – tai tipelis su automatu“ („J. Žiugždos kalba“, in: *op. cit.*, 1991, p. 26). Kaip daliai lietuvių literatūrai buvo sunku suprasti socialistinio realizmo metodą ir jo principus, iliustruoja Juozo Baltušio frazė: „Imkime kad ir socialistinio realizmo mūsų literatūroje problemą. Jo propagavimas, jo išpopuliarinimas, galima sakyti, nė nepradėtas. O juk ne paslaptis, kad mūsų eilėse yra rašytojų, kurie iki šiol negali suprasti, kas yra tas socialistinis realizmas, kokia jo esmė, prasmė, kaip jį įsisavinti“ (Juozas Baltušis, „Tarybinės lietuvių literatūros kritika ir jos uždaviniai“, in: Idem., *Pasakymai ir atsakymai: apybraižos, recenzijos ir interviu*, Vilnius: Vaga, 1985, p. 43). Nesvarbu, ar šis pastebėjimas nuoširdus ar ironiškas, bet jis rodo, kad pati ideologija buvo perkūnsargis, kurio kasdienybėje mažai kas paisė.

Direktyvinė dorojimosi su personalijomis ir požiūriais reziumė nuskamba Kosto Korsako, tuomečio Rašytojų sąjungos, vėliau ilgamečio Lietuvių kalbos ir literatūros instituto vadovo kalboje: „I ką orientuotis: į Rilkę ar į Heinę, į Balzaką ar į Morua – štai kaip statomas klausimas! Man atrodo, kad nuo čia ir prasideda nesutarimas, nes kai kurie jaunieji rašytojai orientuojasi ne į tai, į ką turėtų orientuotis“²⁵⁷. Korsakas primygtinai pageidauja, kad lietuvių literatai apsivalytų nuo politiškai nepatikimos Vakarų literatūros. Ta pati mintis bus pakartota beveik po dešimtmečio: „Juk ne paslaptis, kad kai kurių mūsų poetų – ir net jaunosios kartos atstovų – kūryboje prieš keletą metų dar buvo gana gyvas susižavėjimas išoriniu ir tuščiu dekadentinės poezijos priemonių blizgesiu, kas vedė kai kuriuos talentingus jaunos poetus giliai klaidingu, žalingu keliu“²⁵⁸.

Literatūros mokslas taip pat keičia kryptį: privaloma socialistinio realizmo metodologija niveliuoja tyrimus. Be to, iš pradžių atvirai, o paskui subtiliau kompromituojamos grynojo meno, eksperimentinio meno, modernaus meno vertybės ir autoriai. „Klasinėje visuomenėje menas turi klasinį, partinį pobūdį. „Grynojo meno“, „meno menui“ nėra ir negali būti“²⁵⁹. Įsigali apvertimo dėsnis, t. y. tai, kas įprastai laikoma nepriimtina ir menkavertiška, paskelbiama vertinga. Pavyzdžiui, „(p)asmerkus modernizmo reiškinius, poezijoje išnyko idėjinis vaizdų neapibrėžtumas, liūdesio ir graudulio intonacijos, žymiai sumažėjo simbolių ir sąlyginės formos vaidmuo“²⁶⁰. Tokios sąlygos nebuvo palankios viešam Rilke's poezijos statusui, nes tai, kas čia smerkiama, ir yra modernistinės kūrybos ašis. Kuriamą naują ideologizuota mokslinė kalba ir socrealistinių klišių

²⁵⁷ „K. Korsako baigiamoji kalba“, in: *op. cit.*, 1991, p. 30.

Plg.: „Žymiai sudėtingesnis buvo poezijos vystymasis. Joje ilgą laiką pirmavo „grynojo meno“, įvairių dekadentinių bei modernistinių krypčių šalininkai. Įnešusi kai kurių formalinių naujovių, kurios pajvairino bei išplėtė meninės išraiškos priemonės, dekadentinė kryptis suko poezijos kūrybą neteisingu, į idėjinį bei meninį smukimą vedančiu keliu“ (J. Macevičius, „Lietuvių literatūra 1917–1940 m.“, in: *Lietuvos TSR istorija*, t. 3: *Nuo 1917 iki 1940 metų*, Vilnius: Mintis, 1965, p. 387).

²⁵⁸ Vytautas Radaitis, „Gyvenimą ir džiaugsmą įtvirtinanti poezija“, in: *Tarybinė lietuvių literatūros kritika 1940–1956*, Vilnius: Vaga, 1980, p. 369). Šis tekstas buvo publikuotas 1953 m.

Plg.: „buvo ir nemaža ideologiškai svyruojančių, net atvirai priešiškų tarybinei santvarkai. Todėl kurį laiką reikėjo spręsti aktualiausią uždavinį – vienyti ir telkti rašytojus ideologiškai [...]“ (Rytis Trimonis, *Atakuojančio laiko lyrika*, Vilnius: Vaga, 1976, p. 20).

²⁵⁹ Viktoras Afanasjevas, *Filosofijos žinių pagrindai*, Vilnius: Mintis, 1970, p. 342.

²⁶⁰ *Op. cit.*, 1968, p. 469.

literatūroje sistema. Kita vertus, jokia sistema, kad ir kokie stiprūs kontrolės ir cenzūros mechanizmai, neišvairtina galutinai: „Net jei sistema ir siekia susiaurinti individus iki tam tikrų funkcijų, tai niekada nepavyksta, dažnai nepavyksta net ir patiems funkcionieriams, t. y. tiems, kurie „nuoširdžiai“ to siekia“²⁶¹. Visa tai paveikė ir Rilke's kūrybos recepciją Lietuvoje.

Sovietinę okupaciją, trukusią beveik pusę amžiaus, įprasta skirstyti į keturis periodus – stalinizmo, atlydžio, stagnacijos ir atgimimo – ir su jais sieti literatūros reiškinius, jų kaitą ir raidą. Visgi Rilke's recepciją būtų galima pergrupuoti į du didelius etapus, simboliškai skiriamus 1975 m. pasirodžiusios rinktinės *Poezija* kaip savito lūžio taško: i) nuo 1946 m. iki 1975 m.; ii) nuo 1975 m. iki 1990 m.²⁶²

3.3.1. Rilke's kūrybos recepcija sovietinėje lietuvių literatūroje 1946–1975 m.

Rilke's kūrybos recepciją, kaip jau buvo kelis kartus pabrėžta, veikė įvairūs kintamieji. Rilke's tekstų prieinamumas, be privačių bibliotekų ar įvairiais būdais gautų užsieninių egzempliorių²⁶³, priklausė ir nuo politinio meno ir kultūros reguliavimo. Pagrindinės sovietinės sistemos ideologinės gairės buvo išdėstomos įvairiuose dokumentuose ir turėjo reglamentuoti universitetų, institutų, mokyklų, literatūrinių būrelių, meninės saviveiklos ir kt. veiklą. Tokie dokumentai sekdamo griežta ideologine linija, tačiau kartu buvo siekiama sudaryti įspūdį, jog „[...] *drąsus novatoriškumas* meniškai vaizduojant gyvenimą derinamas su visų *pažangiųjų pasaulinės kultūros tradicijų naudojimu ir vystymu*“²⁶⁴. Nors tokie oficialiniai lozungai neretai neturėjo realios atramos menininkų kasdienybėje, tačiau jie suteikia galimybę pažvelgti į sovietinę meno ir kultūros programą.

Pirmiausia komunistų partija turėjo rūpintis „teisinga literatūros ir meno vystymo kryptimi, jų idėjiniu ir meniniu lygiu“²⁶⁵. Indoktrinuoti naujus

²⁶¹ Taisija Oral, „Lietuva daugiatautės sovietinės literatūros metalauke“, in: *Tarp estetikos ir politikos. Lietuvių literatūra sovietmečiu*, kolektyvinė monografija, sudarytoja Dalia Satkauskytė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015, p. 45.

²⁶² Toks skirstymas pasirinktas disertacijos autorės.

²⁶³ Pavyzdžiui, antikvariatuose, knygynuose, nuorašais etc.

²⁶⁴ „b) Literatūros ir meno auklėjamojo vaidmens kėlimas“, in: *Tarybų Sąjungos komunistų partijos programa*, Vilnius: Politinės ir mokslinės literatūros valstybinė leidykla, 1961, p. 105–106. (Kursyvas visoje ištraukoje – J. J.) Ir, žinoma, „[r]ašytojams, dailininkams, muzikams, teatro ir kino veikėjams atsiskleidžia plačios galimybės asmeninei kūrybinei iniciatyvai, didžiam meistriškumui, įvairiausioms kūrybinėms formoms, stiliams ir žanrams“ (*ibid.*, p. 106).

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 106.

skaitytojus ir per/skaitymo įpročius įvairiais lygmenimis, pavyzdžiui, socrealistines dogmas atitinkančio literatūros suvokimo ir analizės ugdymo nuo mokyklos ar universiteto suolo. Juk kol neparengtas mokykloms skirtas literatūros istorijos kursas, tol negali būti „sąvokų sistemos, jų tarpusavio ryšio, jų metodinio įprasminimo“²⁶⁶. Akivaizdu, kad ši sąvokų sistema turėjo būti praremta binarine logika: „gera vs. bloga“. XX a. Vakarų literatūros srovės, kaip antai, futurizmas, formalizmas, imažinizmas, konstruktyvizmas, simbolizmas, apšaukiamos degradavusio, supuvusio, antiliaudinio, imperialistinio buržuazinio meno apraiškomis, kurių padorūs sovietiniai piliečiai privalo vengti²⁶⁷. Chimeriška kontrolės sistema apsireiškia ir šioje vietoje: tarybiniai literatai kovoja prieš regresyvų „buržuazinį“ meną, kuris išnyks, bet dar turi atavistinių kėslų – „buržuazinė literatūros kritika tyčia [išskirta – J. J.] neteisingai aiškina meninius kūrinius“. Tokia indoktrinacija implikavo dichotominį mąstymą, kai sąžiningas skaitytojas privalėjo savo skaitinius ir įžvalgas apriboti privačia erdve arba juos gudriai maskuoti. (Kita vertus, šios indoktrinacijos trapumas po kurio laiko bus atskleistas karštų jos apologetų: „[S]ocialistinio realizmo metodo aptarimas pirmuoju tarybinio laikotarpio dešimtmečiu ne kartą ir mūsųose buvo taikomas pernelyg normatyviai ar net dogmatiškai, paverčiamas tam tikrų nurodymų ar net reikalavimų sąvadu“²⁶⁸). Šitaip sumaniai, bet ne visai veiksmingai ugdytas naujasis, dar nuo stalinistinių direktyvų itin priklausomas skaitytojas. Algis

²⁶⁶ L. Timofejevas, N. Vengrovas, *Literatūros mokslo terminų žodynėlis*, vertė ir lietuviškus pavyzdžius parinko J. Vildžiūnas, Kaunas: Valstybinė pedagoginės literatūros leidykla, 1961, p. 3. Atkreipkite dėmesį į tiražą: 20000 egzempliorių. Čia galima užsiminti apie metodinę literatūrą, kuriai pavykdavo daugiau ar mažiau išvengti tam tikro ideologinio turinio ar jį transformuoti. E. A. Majmin knygoje *Opyty literaturnogo analiza* (Moskva: Prosveščenie, 1972; metrika originalo kalba pateikiama literatūros sąrašė) literatūros mokslas ir yra suprantamas kaip tekste užkoduotos žinios atskleidimas. J. Josadė knygoje *Knyga ir tikrovė*, skirtoje pastarojo meto lietuviškos prozos kritikai, užsimena apie dar vieną vaizduotės – įsijautimo (catharsio?) dimensiją literatūroje: „Grožinė literatūra turi tą nuostabią ypatybę, kad į senus, pageltusius istorijos puslapius gali įpūsti gyvybės dvasią. Antai, skaitydami istorinį romaną, mes pavirstame betarpiškais praeities įvykių dalyviais, artimais seniai mirusių ar žuvusių žmonių žygių ir intymių pergyvenimų stebėtojais“ (Jonas Josadė, *Knyga ir tikrovė*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1961, p. 47).

²⁶⁷ Pvz., „Tarybinė visuomenė į formalizmą žiūri kaip į žalingą, buržuazinę, antiliaudinę teoriją“ (L. Timofejevas, N. Vengrovas, *op. cit.*, 1961, p. 56). „Futurizmas (lot. futurum – ateitis) – viena smunkančio XX amž. buržuazinio meno srovių“ (*ibid.*, p. 56).

²⁶⁸ *Lietuvių literatūros istorija*, t. 4: *Tarybinis laikotarpis (1940–1967)*, redagavo K. Korsakas ir J. Lankutis, Vilnius: Mintis, 1968, p. 18.

Kalėda šį ankstyvojo sovietmečio skaitytoją linkęs charakterizuoti kaip „neišprususį masinį adresatą, kuri [*orientacija į tokį skaitytoją – J. J.*], pagal atvirkštinį efektą, gali būti traktuojama kaip naujo, neišrankaus grafomaniškos poezijos skaitytojo modeliavimo būdas“²⁶⁹.

Rilke's sugrįžimas į viešojo skaitymo apyvarą, kaip ir nemenka dalis viso viešojo gyvenimo ritmo, buvo susiję su centre, Maskvoje, vykstančiais pokyčiais. 1962 m. žurnale *Voprosy literatury* (rus. *Вопросы литературы*) pasirodęs Vladimiro Admonio straipsnis prisidėjo prie Rilke's kūrybos reabilitacijos, kuomet visoje SSRS ėmė stiprėti Vakarų įtaka. 1965 m. išspausdinama Rilke's poezijos rinktinė *Lirika* (rus. *Лирика*). Tokia literatūrinė – leidybinė strategija žymi normas konstituoti sieksiančios, produktyvios²⁷⁰, bet dviprasinės recepcijos pradžią: prosovietinė kritika turės pateikti sisteminių pateisinimų, o netiesioginė antisovietinė – polemizuoti ir priešintis. 1965 m. *Pergalėje* imti spausdinti Rilke's eilėraščių vertimai. 1969 m. išleidžiama rinktinė *XX a. Vakarų poetai*, sudaryta Vilniaus V. Kapsuko universiteto Užsienio literatūros katedros dėstytojų, kurios tikslas, kaip pažymi įvado autoriai, būtų užpildyti „susidariusią spragą“ ir padėti „studentams, klausantiems XX a. literatūros kursą, o taip pat poezija besidomintiems skaitytojams bent kiek susipažinti su XX a. ryškesniais Vakarų poezijos bruožais ir žymesniųjų poetų kūryba“²⁷¹. Pabrėžiama, kad tokia rinktinė „yra pirmas tokio pobūdžio ir tokios apimties leidinys“²⁷².

Rilke's eilėraščiai įkomponuoti į bendrą skyrių „Iš vokiečių ir austrų poetų“²⁷³. Iš viso išversta 11 Rilke's eilėraščių: „Jau baigias šimtmetis...“, „Rievėm nuostabiom gyvenu aš tolydžio...“, „Vienatvė lyg lietus vakaris...“,

²⁶⁹ Algis Kalėda, „Sovietmečio literatūros pradžia: „šviesios“ ateities projektai“, *in*.: *op. cit.*, 2015, p. 66–67.

²⁷⁰ Hans Robert Jauss, *op. cit.*, 1989, p. 137.

²⁷¹ *XX a. Vakarų poetai*, sudarė Vilniaus V. Kapsuko universiteto Užsienio literatūros katedros dėstytojai, Vilnius: Vaga, 1969, p. 5.

²⁷² *Ibid.*, p. 6. Joje daugiausia vietos skiriama prancūzų, anglų ir amerikiečių poetams, kiek mažiau – vokiečių, austrų, italų, ispanų, Lotynų Amerikos poetams, o iš graikų ir švedų poetų paminėti tik du.

Pvz., septintojo dešimtmečio lietuvių literatūros dinamika. Justinas Marcinkevičius ją sovietmečiu taip bandė reflektuoti: „Šešiasdešimtaisiais metais prasidėjo turbūt pats vaisingiausias periodas mūsų poezijos istorijoje. [...] Lietuvių literatūroje, o ir visame mene, poezijai priklauso avangardinis vaidmuo, naujų dvasinių ir meninių kontinentų atradėjo misija“ (Justinas Marcinkevičius, *Dienoraštis be datų*, Vilnius: Vaga, 1981, p. 104).

²⁷³ Šalia Richardo Dehmelio, Stefano George's, Hugo von Hofmannstahlio, Ericho Weinerto, Johanneso Roberto Becherio, Bertoldo Brechto, Georgo Maurerio, Stefano Hermlino, Nelly Sachs, Paulio Celano, Ingeborg Bachmann, Hanso Magnuso Enzensbergerio.

„Mirtis didi...“, „Aš žodžio žmonių bijau...“, „Rudens diena“, „Vakaras Skonėj“, „Ispanų šokėja“, „Pantera“, „Vigilija“ ir „Man vakaras – knyga“²⁷⁴. Tai eilėraščiai iš *Valandų knygos*, *Vaizdų knygos* ir *Naujųjų eilėraščių*. 1975 m. pagaliau išleidžiama atskira Rilke's rinktinė *Poezija*, sulig kuria prasideda naujas Rilke's kūrybos recepcijos lietuvių literatūroje periodas: Rilke įtraukiamas į įvairius akademinis, kritinius ar publicistinius debatus, sovietinių skaitinių kanoną, cituojamas lietuvių autorių poezijos ir prozos kūrinuose.

3.3.2. Po „reabilitacijos“: Rilke's skaitymo dinamika 1975–1990 m.

1975 m. pasirodžiusi *Poezija* atliko savito Rilke's kūrybos kompendiumo vaidmenį. Nedidelės apimties (159 p.) knyga, kurioje žinomų poetų – Juškaičio, Degutytės, Venclovos, Danieliaus, Gedos, Bložės – vertimai. Retrospektyva nuo ankstyvųjų eilėraščių, per *Valandų knygos*, *Vaizdų knygos*, *Naujųjų eilėraščių*, *Sonetų Orfėjui* fragmentus iki viso *Duino elegijų* ciklo bei paskutiniųjų, neįtrauktų į rinkinius kūrinių. Baigiamajame straipsnyje „Tiktai balsas... (Apie Rainerio Marijos Rilkės poeziją)“²⁷⁵ Rilke pristatomas sovietiniam skaitytojui. Jis išskyla kaip „kontempliacijos poetas“²⁷⁶, kurį „literatūrinis darbas prastai maitino; jis beveik visada turėjo materialinių sunkumų ir niekur nepritapdavo“²⁷⁷, priešinosi „biznieriškai laiko dvasiai, savanaudiškam buržuazinių interesų savanaudiškumui ir egoizmui“²⁷⁸. Reabilitacijos ir legitimacijos tikslais neišvengiamai pabrėžiama, jog Rilke pamilęs Rusiją, kuri buvusi priešinga racionalistinei ir buržuazinei Vakarų civilizacijai²⁷⁹. Rilke's skepsis šiuolaikinio pasaulio ir žmogiškosios kasdienybės atžvilgiu paverčiamas naujų vertybių paieška, kad

²⁷⁴ Iš vokiečių kalbos šiuos eilėraščius vertė E. Astramskas, J. Juškaitis ir L. Petravičius.

²⁷⁵ M. Rudnickis „Tiktai balsas...“, in: Raineris Marija Rilkė, *op. cit.*, 1975.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 149.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 147, (tiksliai citata: „bet literatūrinis darbas prastai jį maitino“).

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 150.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 148. Kone metafizinis Rilke's požiūris į Rusiją yra akivaizdus faktas, tačiau tokiaame tekste jis įgyja papildomą literatūrologinę semantinę funkciją. Rilke Rusiją daug labiau suvokė kaip tam tikrą simbolinį, mistinį darinį. Net ir po Spalio revoliucijos, kuri socialiniu, politiniu, ekonominiu ir kultūriniu aspektais stengėsi keisti viską, Rilke puoselėjo ankstesnius vaizdinius. Plg.: „[K]aip viskas, ką savo rašymu primenate, man artima, miela ir šviesu yra palikę, visam laikui įtaisyta į mano gyvenimo gynybines sienas“ (Ingeborg Schnack, *op. cit.*, 2009, p. 988).

„galėtų priešintis buržuazinių visuomenės santykių nežmoniškumui“²⁸⁰. Kita vertus, pritariama įprastai Rilke's kritikai, kai svarbiausia egzistenciniai, estetiniai aspektai, daiktų tvermės, žmogaus būties pasaulyje tendencijos. Akcentuojamas Rilke's socialumas, – prie jo neretai grįžta ir Vakarų tyrinėtojai, – kurio apraiškų ieškoma biografijoje bei kūryboje. Visgi šie kritikų pabrėžiami socialiniai Rilke's interesai skirti parodyti, jog poetas nebuvo užsisklendęs solipsistiniame pasaulyje.

Rinktinę palydi literatūrologo Vytauto Kubiliaus recenzija „Kelionė į Rilkės poetinį pasaulį“²⁸¹ (1976) kultūriniame savaitraštyje *Literatūra ir menas*. Joje glaustai aprašoma Rilke's vertimų recepcija tarpukario Lietuvoje, aptariama dabartinių vertimų kokybė:

Lietuviškas poetinis žodis, gražiai išstobulintas per pastarąjį dvidešimtmetį, vis dėlto atsidaužė į netikėtus sunkumus, priėjęs R. M. Rilke's originalą. [...] Kiti jo [t. y. *Jono Juškaitio – J. J.*] vertimai, griaudami profesinį glotnumą, bus įdomūs gal ne tiek R. M. Rilkės, o paties J. Juškaitio poezijos gerbėjams savitai sukarpytu sakiniu ir aštriai pulsuojančia tonacija. [...] J. Degutytė ima klūpčioti, patekusi į filosofinių kategorijų ruožą, kuris tekste praranda savo turiningumą ir grakštumą.

Abejonė tekstų išverčiamumu literatūrologijoje yra įgijusi savitą, beveik metafizinį statusą. Paulis Ricœuras knygoje *Apie vertimą* konstatuoja, kad „absoliutusias [*gero vertimo – J. J.*] kriterijus būtų pati prasmė, užrašyta kažkur viršuje, tarp originalo teksto ir vertimo“²⁸². Panašios nuostatos laikosi ir Rilke's vertėjai. Pagrindinis V. Kubiliaus priekaištas rinktinės vertėjams tas, kad užuot siekę priartinti (ar prakalbinti) Rilke's eilėraščius kuo autentiškiau, jie į juos perkėlė savo stilių ir poetiką. Nors Kubilius keliais pavyzdžiais iliustruoja savo išsakytus teiginius, bet vieno puslapio apimties recenzija neleidžia jų labiau išplėtoti.

Juškaitiui adresuotos vertimų kritikos ašis – jo paties poetikos dėsnių pritaikymas Rilke's eilėraščiams. Kubilius atkreipia dėmesį į Rilke's eilėraščiams būdingą harmoniją, skambesį, savitą muzikalumą, kurie Juškaitio vertimuose transformuojami į nuolatos trūkinėjančias, sunkiai

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 149.

²⁸¹ Vytautas Kubilius, *op. cit.*, 1976-03-20, p. 6.

²⁸² Paul Ricœur, *Apie vertimą*, iš prancūzų kalbos vertė Paulius Garbačiauskas, Vilnius: Aidai, 2010, p. 43.

šifruojamas, leksinių „parazitizmų“²⁸³ pripildytas sakinių sampynas. Kadangi Juškaitis poezijoje atpažįstamam Rilke's recepcijos poveikiui ir jos raiškos formoms yra skirtas atskiras skyrius, kuriame taip pat atsižvelgiama ir į poetikos savitumą, tai šioje vietoje bus apsiribota vieno vertimo pavyzdžiu – „Tave randu visuos daiktuos“²⁸⁴ (vok. „Ich finde dich in allen diesen Dingen“²⁸⁵).

Tave randu visuos daiktuos: prigludus
prie jų, **širdis** su jais susibroliuos.
Mažuos tu šildais lyg prieš **saulę** grūdas
ir dalinies gausingai dideliuos.

Tatai jėgų žaidimai stebuklingi
eit nepaliaus per daiktus niekados, –
šaknims ugdyt, nuvysti koto lingei
ir keltis iš **numirusių žieduos**.
Vokiškas Rilke's originalas:

Ich finde dich in allen diesen Dingen,
denen ich gut und wie ein Bruder bin;
als Samen sonnst du dich in den geringen
und in den großen gibst du groß dich hin.

Das ist das wundersame Spiel der Kräfte,
dass sie so dienend durch die Dinge gehn:
in Wurzeln wachsend, schwindend in die Schäfte
und in den Wipfeln wie ein **Auferstehn**²⁸⁶.

Pirmajame vertimo sakinyje Juškaitis galbūt norėdamas Rilke's *Valandų knygai* būdingą teologinę mistiką priartinti prie lietuvių skaitytojo, įpratusio prie sentimentalesnės lyrikos akiračio, įveda sąvoką – „širdis“. Pastarojo žodžio (vok. *das Herz*) nėra vokiškame originale, kuriame pabrėžiamas daiktų ir lyrinio subjekto „kaip brolio“ ryšys. Širdies figūra Juškaitis šį ryšį hiperbolizuoja ir kaip simbolį, ir kaip jį įgalinantį tarpininką. Antrajame sakinyje panaši funkcija suteikiama sėklos „šildymuisi prieš saulę“, kurio Rilke visai nemini, bet kuris galbūt vėl bus artimas plačią agrarinę tradiciją turinčiai lietuvių lyrikai ir tautosakai. Juškaitis ir toliau nevengia gana stipriai

²⁸³ Plg. „parazitiniai žodeliai“, „publicistiniai prozaizmai“ (Vytautas Kubilius, *op. cit.*, 1976-03-20, p. 6).

²⁸⁴ Raineris Marija Rilkė, *op. cit.*, 1975, p. 15.

²⁸⁵ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 2020, p. 204.

²⁸⁶ *Išskirta – J. J.*

keisti vertimo, antroje strofoje įvesdamas gana radikalią „prisikėlimo iš numirusiųjų“ sampratą, kurios vokiškas atitikmuo „Auferstehn“ yra labiau religiška konototas motyvas nei visa Juškaitio frazė – „keltis iš numirusių žieduos“. Juškaitis akcentuoja pasikartojantį gamtos ciklą, augalo atgimimą, jo pavartota „prisikėlimo“ samprata atrodytų artimesnė panteizmui. Rilke's „Auferstehn“²⁸⁷, ypač visos *Valandų knygos* kontekste, artimesnė krikščioniškai tradicijai, totaliam prisikėlimo įvykiui. Vos kelios vertimo modifikacijos keičia ne vien eilėraščio skambesį, jo sintaksinę struktūrą, bet ir prasmę. Gali būti, kad šitaip Juškaitis siekė išvengti pernelyg akylų cenzorių. Arba versdamas kaip tik stengėsi Rilke's filosofinę, netgi kartais teosofinę, kūrybą priartinti prie paprastesnio lietuvių skaitytojų lūkesčių horizonto. Apskritai tendencija „lyrizuoti“ gali būti laikoma viena iš Rilke's vertimų į lietuvių kalbą strategijų.

Kubilius pagiria kai kuriuos Degutytės vertimus, pavyzdžiui, „Poetą“, „Karuselę“, atitinkančius poetei artimos poetinės darnos, tėkmės (taigi, ir ritmikos) sąrangą, bet suabejoja jos gebėjimu adekvačiai perteikti filosofinį eilėraščių krūvį. Svarbu, kad Degutytė kiek anksčiau (1966 m.) išvertė visą Emilio Verharno (Émile Verhaeren, 1855–1916) eilėraščių rinktinę *Poezija* ir parašė įvadinį straipsnį „Emilis Verharnas – poetas ir žmogus“. Verhaereną Rilke pažinojo asmeniškai, jo kūrybą mėgo ir vertino²⁸⁸. Rinktinės vertimai vienijami Degutytei būdingo dėmesio ritmikais, rimui, paprastų frazių, aiškios minties, nuoseklumo. Pirmos dvi eilėraščio „Miesto siela“²⁸⁹ strofos:

²⁸⁷ Vok. „aufersthen“ – keltis, prisikelti (iš numirusiųjų); atgyti; „die Auferstehung“ – Prisikėlimas (religine prasme); atgimimas.

²⁸⁸ Pavyzdžiui, 1913 m. Rilke Verhaerenui padovanoja antrojo leidimo *Vaizdų knygos* ir *Marijos gyvenimo* egzempliorius (Ingeborg Schnack, *op. cit.*, 2009, p. 430).

²⁸⁹ Emilis Verharnas, *Poezija*, iš vokiečių kalbos vertė Janina Degutytė, Vilnius: Vaga, 1966, p. 32.

Plg. Degutytės eilėraščio „Autobuse“ (Janina Degutytė, *Ant žemės delno*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1963, p. 13) pradžia:

Gluosniai nuogi, iškėlę ilgesį,
Žvilga veidrody šlapio asfalto.
Lūpų dainuojančių nenutildysi, –
Jos įprato prie vėjo šalto.

Tai tik svyruokliai šiaurvėjį lankstosi!
Nešam – kaip šviesą dienų ir naktų –
Didelę dalią mažose rankose,
Rūpestį juodą ant savo kaktų.

[...]

Tarytum sutirpę stogai;
Varpinės ir bokštai susilieję;
Tie raudoni ir suodini ryto rūkai,
Kur ugnys žybčioja, ženklais susikalbėję.

Ir tiltų arkos begalinės
Išilgai niūrios ir monotoniškos krantinės;
Sujuda traukinys, pavargęs ir neramus,
Žemai, virš upės plieninės,
Garlaivio gaudesys kimus.

Rilke's rinktinėje J. Degutytė išvertė 12 *Sonetų Orfėjui* (po 6 iš abiejų dalių), „Trečiąją“ ir „Aštuntąją elegijas“ bei aštuoniolika kitų eilėraščių. Vienas iš vertimų – „Našlaitės daina“²⁹⁰ („Das Lied der Waise“²⁹¹), iš pažiūros itin paprastas, keletu Kubiliaus minėtų „filosofinių“ aspektų meta iššūkį vertėjai.

Aš – niekas, tokia ir lieku.
Man, mažai, būti dar per sunku.
Tas pats vėliau.

O, motin, tėve, pagaliau
pagailėkit manęs abu.

Niekam nereikia manęs: šiandieną
anksti dar, o ryt per vėlu bus jau.
Neverta auginti manęs: vis viena
kaip žolę paskui nupiaus.

Vienintele mano suknia!
Visai nublukusią dėviu.
Ji lyg amžinybė sena,
Senesnė gal ir už dievą,
Turiu dar kuodelį plaukų
(užgesusių ir pilkų),
kadaise jie mylimo buvo.

Dabar mylimasis pražuvo.

Ar šiedu eilėraščiai, vienas Degutytės verstas, o kitas parašytas, neišduoda tam tikro jos kaip vertėjos „algoritmo“, kuris paskui tęsiamas ir Rilke's rinktinėje?

²⁹⁰ Raineris Marija Rilkė, *op. cit.*, 1975, p. 48.

²⁹¹ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 2020, p. 357.

Eilėraščiui semantinį toną užduodančioje pirmojoje strofoje atsiranda vertimo pertrūkis, kai filosofinė būties kategorija yra tarsi išmainoma į lietuviui skaitytojui suprantamesnę našlaitės skriaudos situaciją. Rilke's eilėraštyje našlaitė taip pat skundžiasi savo sunkia dalia, tačiau šis skundas yra labiau egzistencinio pobūdžio nei socialinio (kaip sugestijuotų Degutytės vertimas). „Ich bin Niemand und werde auch niemand sein. / Jetzt bin ich ja zum Sein noch zu klein; / aber auch später“²⁹². Kebliausias antros eilutės vertimo variantas, – „Man, mažai, būti dar per sunku.“ – kai vokiškas daiktavardis „Sein“ (būtis, egzistencija) pakeičiamas lietuvišku veiksmazodžiu, neutralizuojančiu filosofinę potekstę, „būti“. Rilke's „būčiai dar per mažą“ nenurodo našlaitės amžiaus, bet jos būties pilnatvės, pasauliškos egzistencijos stoką. Degutytės vertimas hiperbolizuoja kategoriją „maža“, kuri užgožia svarbesnį žodį „būti“. Skaitytojas, neturįs galimybių palyginti abu eilėraščius, daug labiau bus linkęs sutikti, kad čia dar kartą susiduriama su mažos, be tėvų likusios mergaitės patiriamomis neteisybėmis. Degutytė – bet ne ji viena –

²⁹² Pažodinis vertimas: „Aš esu niekas ir būsiu niekas. / Dabar esu būčiai dar per mažą; / bet taip pat vėliau.“

Likusios strofos:

Mütter und Väter,
erbarnt euch mein.

Zwar es lohnt nicht des Pflegens Müh:
ich werde doch gemäht.
Mich kann keiner brauchen: jetzt ist es zu früh
und morgen ist es spät.

Ich habe nur dieses eine Kleid,
es wird dünn und es verbleicht,
aber es hält eine Ewigkeit
auch noch vor Gott vielleicht.

Ich habe nur dieses bisschen Haar
(immer dasselbe blieb),
das einmal Eines Liebstes war.

Nun hat er nichts mehr lieb.

Pažodžiui: „Motinos ir tėvai, / pasigailėkit manęs. // Nors neatlygina rūpesčio pastangos: / mane visgi nupjaus. / Manęs niekam nereikia: dabar yra per anksti / ir rytoj yra per vėlai. // Aš turiu tik šią vieną suknelę, / ji suplonėjo ir nubluko, / bet laiko amžinybę / taip pat dar prieš Dievą galbūt. // Turiu tik truputį šių plaukų / (visada tas pats liko), / kas kitados mylimojo buvo. // Dabar jis nebemyli.“

vertimuose stengėsi išlaikyti originalui būdingą rimą, todėl tai gali būti viena Rilke's eilėraščių „nufilosofinimo“ priežasčių²⁹³. Degutytė – kol kas vienintelė moteris, kurios Rilke's poezijos vertimai buvo įtraukti į kokią nors rinktinę.

Geriausiais vertimais pripažįstami Tomo Venclovos, kuri šitaip galbūt stengtasi išlaikyti lietuviškame literatūros lauke²⁹⁴: „Preciziškais brūkšniais perteikė filosofinės minties eigą T. Venclova [...]. Neieškodamas dvasinės tapatybės taškų ir vietomis šaltokas, jis vis dėlto labiausiai priartėjo prie rilkiškojo lakoniškumo [...]“²⁹⁵. Tačiau, anot vėlesnio T. Venclovos prisipažinimo: „Nekalbu ne tik vokiškai [...]. // Rilke bandžiau skaityti originale, būdamas studentas. Tada savo malonumui kaliau vokiečių kalbą. Perskaičiau visą „Valandų knygą“, bet ties „Duino elegijomis“ sustojau – ir nė iš vietos. Vėliau pažinau jį tik iš vertimų į kitas kalbas“²⁹⁶.

Kubilius iš esmės neturi rimtesnių pastabų *Duino elegijų* vertimui, kurio „stilistinio vientisumo“ neišardė Degutytės, Sigito Gedos ir Vytauto Bložės balsai. Apibendrindamas Kubilius taip pat svarsto, jog tikriausiai būtų buvę verta išleisti dvikalbę rinktinę²⁹⁷. Ši pirmoji platesnės apimties Rilke's eilėraščių rinktinė taip pat atliko savitą vertėjų *treniruočių* funkciją, iškėlusią rimtą filosofinį aspektą turinčių eilėraščių vertimo adekvatumo problemą. Ją Kubilius skambiai pavadino „klūpčiojimu“. Žvelgiant iš laiko perspektyvos, šis „klūpčiojimas“ gali būti susijęs ir su pačių vertėjų – poetų negalėjimu atsiriboti nuo savojo stiliaus, bet taip pat ir su nesąmoningu nepasitikėjimu skaitytojų kompetencijomis²⁹⁸.

Aštuntajame dešimtmetyje kritikai ir mokslininkai, o ir patys poetai, pradeda kalbėti apie naują poezijos bangą, savo struktūra ir užmoju kitokią nei ankstesnė. Toks procesas abipusis: keičiasi ir kūrėjai bei skaitytojai (naujos

²⁹³ Be to, šio rinkinio vertėjai, pavyzdžiui, Degutytė ir Juškaitis, daug kur siekė išlaikyti vokiškų jungtukų,rieveksmių, prielinksnių vertimus į lietuvių kalbą, kuriuos Kubilius pavadina „parazitiniais“. Retrospektyviai žiūrint, toks perkėlimas nebuvo adekvatus, nes lietuvių kalbai dažnas tokių žodžių (pavyzdžiui, *ja, doch, aber, auch* ir kt.) vartojimas nebūdingas.

²⁹⁴ 1976 m. prisidėjęs prie disidentinės Helsinkio grupės ir nematydamas galimybių toliau gyventi ir kurti, Venclova 1977 m. išvyksta iš Sovietų Sąjungos.

²⁹⁵ Vytautas Kubilius, *op. cit.*, 1976-03-2, p. 6.

²⁹⁶ „Balsus“ skiriu Lietuvai. Pokalbis su Tomu Venclova“, in: *Pokalbių akiračiai. „Akiračių“ interviu su išeivių kultūros veikėjais (1969–1989)*, sudarytojas Liūtas Mockūnas, Vilnius: Vaga, p. 186). Be to, anot Venclovos, „Lietuvoje pasaulinė poezija daug mažiau prieinama, kalbų beveik niekas nemoka, o susidomėjimas poezija žymiai didesnis“ (*ibid.*, p. 187).

²⁹⁷ Toks sumanymas bus įgyvendintas po dvidešimties metų.

²⁹⁸ Šiuo atžvilgiu 1996 m. Rilke's rinktinė rodo ir vertėjų, ir skaitytojų brandą.

generacijos kitaip reaguoja į socialistinę tikrovę, atsiranda maišto apraiškų).
Anot Vito Areškos,

[s]tebėdami pastarųjų metų lyriką, juntame pakitimus stilistikoje ir poetikoje, tačiau ypač pakito poeto santykis su skaitytoju. Jei ankstesnėje poetinėje kūryboje didesnis dėmesys buvo skiriamas išgyvenimų „komentavimui“, tai šiuo metu, manding, orientacija į skaitytoją, ieškojimas betarpiško kontakto [...] – sąmoningas lyrikos kūrėjo tikslas, paveikęs poezijos struktūrą ir žanrą²⁹⁹.

Skaitytojui pasiūloma aktyvi pozicija dalyvauti poetiniame vyksme, žaidime, lyginti savo patirtį ir teksto turinį, ginčytis etc. Vanda Zaborskaitė knygoje *Eilėraščio menas* taip atsiliepė apie naująją poeziją: „Ši poezija reikalauja, kad skaitytojas laisvai pasiduotų vaizdo ir garso sugestijai“³⁰⁰. Lietuvių literatūra išgyveno dar vieną sąmonėjimo etapą, sinchronišką literatūros pokyčių ir charakteristikų kaitos procesą. Naujos konfigūracijos poezija buvo ir giriama, ir su ja buvo polemizuojama. Šiai poezijai esą „kenkia knygishkumas, daugiažodžiavimas, lengva svarbių temų raiška, savos kartos nejutimas, apatija ir poza“³⁰¹, pasigendama autentiškumo, konstatuojama, kad „(m)ada ir epigoniškas pamėgdžiojimas neša tik žalą“³⁰², tai esąs „Vakarų poetinių pavyzdžių beždžioniavimas“³⁰³. Linkstama kalbėti apie lietuvių poeziją, skirtą sąjunginiam skaitytojui³⁰⁴, vadinasi, įsiliejusią į SSRS tautų literatūros sistemą ir gebančią kurti jai adekvačią ar tokia laikomą kūrybą. Skaitytojų auditorija skeliama į du tipus: oficialųjį (gerą, pageidautiną) ir opozicinį (peiktiną, nepatenkinantį)³⁰⁵. Tęstiniame leidinyje *Literatūros*

²⁹⁹ Vitas Areška, „Tikrovė ir šiuolaikinės lyrikos dialektika“, in: *Poezijos pavasaris* 1978, Vilnius: Vaga, 1978, p. 47.

³⁰⁰ Vanda Zaborskaitė, *Eilėraščio menas*, Vilnius: Vaga, 1970, p. 352.

³⁰¹ Vilius Gužauskas, „Ištars tikrą poezijos žodį“, in: *Literatūros kritika ir dabartis* 1984–1987, Vilnius: Vaga, 1988, p. 207. Iškyla ir poezijos supratimo / nesupratimo problema, kur kartais pats eilėraštis neleidžia „įeiti į jo pasaulį: jame būna painių ir niekur nevedančių labirintų“, o kartais „lieka kaltas ir pats skaitytojas“ (Vitas Areška, „Ar lyriką būtina versti“, in: *ibid.*, p. 195).

³⁰² Vytautas Galinis, *Šaknys ir atžalos*, Vilnius: Vaga, 1984, p. 246.

³⁰³ „Vacio Reimerio interviu“, in: *Interviu su rašytojais*, sudarė Stasys Lipskis, Vilnius: Vaga, 1980, p. 155.

³⁰⁴ Žr. kompiliuotus 1974–1980 m. E. Mieželaičio interviu knygoje *Interviu su rašytojais*, 1980, p. 133–141.

³⁰⁵ Sovietmetį tyrinėjantys mokslininkai taip pat įveda analogiškas distinkcijas. Pavyzdžiui, neišprususį masinį skaitytoją ir Ezopo kalbą pajėgiantį atpažinti skaitytoją; apie poreikį formuoti skaitytojo sąmonę, jo skonį ir įpročius. Plačiau: *Sovietmečio lietuvių literatūra. Reiškiniai ir sąvokos*, sudarytojai Algis Kalėda, Rimantas Kmita, Dalia Satkauskytė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos

panorama (1980) išskiriamas „išprusęs, reiklus, plataus akiračio skaitytojas“ ir „daugiaveidis vidutinis skaitytojas“³⁰⁶. Abu šie skaitytojo tipai visą sovietmetį koreliavo tarpusavyje: sovietinis skaitytojas turėjo išmokti manipuluoti ideologine kalba ir jos kodais³⁰⁷.

Susižavėjimas Rilke buvo nemenkas, tačiau jo tekstų vertimas į lietuvių kalbą strigo. Priežastys buvo aiškinamos įvairiai. Straipsnių rinkinyje *Meninio vertimo problemos* (1980) iškeliama daugiau retorinio pobūdžio klausimas, kada atsirasis vertėjas, pajėgus adekvačiai išversti Cvetajevą, Majakovskį ar Rilke³⁰⁸. Pabrėžiamas Rilke's ir kitų Vakarų autorių poreikis: „Nenormalu, kad Beranžė, Eliuaras, Rilkė, Garsija Lorka ir kitos pasaulio poezijos viršukalnės pristatomos mums tik „Pirmosios knygos“ dydžio knygelėmis, kai daugybės žymiausių pasaulio poetų lietuvių skaitytojas išvis neregėjęs. Knygų badas baigėsi, atėjo metas atsisakyti ne tik trečiaeilės, bet ir antraeilės svarbos beletristikos leidimo“³⁰⁹. Kitame straipsnių rinkinyje, *Meninio vertimo akiračiai* (1986), Rilke minimas kelis kartus ir tarp pasirodžiusių vertimų bei vertėjų sąvadų³¹⁰. Viena vertus, jaučiamas didelis Rilke's kūrybos vertimų poreikis. Antra vertus, šis poreikis taip ir lieka „popierinis“, kai tas kažkas, turįs imtis gausesnių vertimų, taip ir lieka neįvardintas.

institutas, 2019. Įdomu, jog, gretinant abu modelius, nuolatos susiduriama su inversija: vadinamasis opozicinis skaitytojas yra nepageidautinas sovietmečio literatūros ideologams, tuo tarpu vėlesniųjų mokslininkų jis konotuojamas pozityviai.

³⁰⁶ Petras Bražėnas, „Knygų buvo daug...“, in: *Literatūros panorama '80*, sudarė Arvydas Valionis, Ema Vanagienė, Vilnius: Vaga, 1981, p. 13. Bražėno pateikta skirtis apibūdina „sisteminių“ sovietmečio skaitytoją. Ji susijusi su literatūriniu skoniu ir skaitytojo pasirengimu. Su reikme ugdyti skaitytoją ir vengti infantilumo. Antroji skirtis yra daugeliu požiūriu retrospektyvi, kai analizuojama būklė iš laiko perspektyvos, nors jos pagrindas yra reali to meto laikysena (vieša / privati; atvira / paslėpta).

³⁰⁷ Oficiozinė sistema reikalavo duoklės, visų pirma, sau pačiai, todėl dar 1985 m. LKP CK pirmasis sekretorius Petras Griškevičius (1924–1987), besirūpinęs kultūra, galėjo parašyti: „Tarybų Lietuvos rašytojų, dailininkų, kompozitorių kūryba parodė, kad idėjinės jos pozicijos tvirtos, kad lietuvių tarybinė kultūra auga didžiųjų Komunistų partijos idėjų įkvepiama“ (Petras Griškevičius, *Partija ir kultūra*, Vilnius: Mintis, 1985, p. 128). Visai nesvarbu, ar pati ši sistema funkcionavo ir, ar ja buvo tikima. Iš tiesų, užteko kurti dūmų uždangą.

³⁰⁸ Vladas Šimkus, „Kukli, bet įnoringa mūza“, in: *Meninio vertimo problemos*, sudarė Eugenijus Matuzevičius ir Arvydas Valionis, Vilnius: Vaga, 1980, p. 440.

³⁰⁹ Romualdas Ozolas, „Netradicinių žanrų vertimo klausimu“, in: *Meninio vertimo akiračiai*, Vilnius: Vaga, 1986, p. 113.

³¹⁰ Pavyzdžiui, „Šią panoramą praplėtė J. Rainio, A. Čako, A. Isahakiano, G. Vijeraus, A. Jožefo, M. Radnočio, L. Nadžio, R. Tagorės, V. Nezvalo, R. M. Rilkės, P. Celano, J. Bobrovskio ir kitų poetų kūrybos rinkiniai“ (*ibid.*, p. 52).

XX a. 9 deš. Rilke's per/skaitymo pėdsakų galima užtikti visur: grožinėje literatūroje, akademinuose tyrinėjimuose, esė, epigrafuose. Biografinių romanų serijoje „Siluetai“ išleidžiamas romanas *Ogiustas Rodenas*, kuriame keli puslapiai paskirti Rodeno ir Rilke's santykiams³¹¹. 1982 m. pasirodysiančioje *Lietuviškojoje tarybinėje enciklopedijoje* Rilke pristatomas nuosaikiai, be perdėtų ideologinių klišių, kaip simbolizmui artimas poetas, kurio kūryba „turėjo įtakos XX a. lit-rai ir visuom. minčiai“³¹². Sauliaus Žuko studijoje *Tautosaka dabartinėje lietuvių poezijoje* paminimas Rilke's požiūris į kultūrinį kaimo ir miesto konfliktą³¹³. Eugenijus Matuzevičius prisimindamas Mykolaitį-Putiną pažymi, „kad jis skaitęs ir labai gerbiąs Rilke'ę, jo minties filosofškumą“³¹⁴. K. Korsako nuomone, Putinas nusipelnęs tokios pats išsamios biografijos kaip ir R. M. Rilke ir kiti XX a. didieji poetai³¹⁵. Vytautas Galinis pasiūlo Mykolaitį-Putiną lyginti su Rilke ar Valery³¹⁶. Vytautas Kubilius konstatuoja, kad iš daugelio Vakarų poetų, „kurie tarybiniais metais yra buvę lietuvių lyrikos dėmesio centre (V. Vitėnas, Š. Bodleras, P. Eliuaras, P. Neruda, T. Eliotas, P. Celanas, S. Valjechas) labiausiai galbūt įsiminė R. M. Rilke“³¹⁷. Apskritai devintojo dešimtmečio pradžioje keičiasi pats lietuvių literatūros mokslas, išleidžiama vertingų knygų, pavyzdžiui, Vandos Zaborskaitės *Literatūros teorijos įvadas* (1982), *Literatūros teorijos apybraiža* (1982) ir kt. Tai liudija, kad šitaip „įteisintos tarpukario Lietuvoje ir Vakaruose vartotos sąvokos, o nacionalinė literatūra vis labiau susieta su Vakarų literatūros kontekstu“³¹⁸.

1985 m. išleidžiamas Rilke's romanas *Maltės Lauridso Brigės užrašai* – antroji didelės apimties Rilke's publikacija sovietmečiu. Čia skaitytojas

³¹¹ Deividas Veisas, *Ogiustas Rodenas*, iš anglų kalbos vertė Romualda Zagorskienė, Vilnius: Vaga, 1981.

³¹² *Lietuviškoji tarybinė enciklopedija*, t. 9, Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1982, p. 436.

³¹³ Saulius Žukas, *Tautosaka dabartinėje lietuvių poezijoje*, Vilnius: Vaga, 1983, p. 144.

³¹⁴ Eugenijaus Matuzevičiaus prisiminimus užrašė V. Žukas 1982 m. rugpjūčio 26 d., pati knyga išspausdinta 1992 m.: *Atsiminimai apie Vincą Mykolaitį-Putiną*, sudarytoja Donata Mitaitė, Vilnius: Vaga, 1992, p. 337.

³¹⁵ Kostas Korsakas, „Žodis V. Mykolaičio-Putino atminimui“, (1973) in: Idem. *Literatūros praeitis*, Vilnius: Vaga, 1983, p. 578.

³¹⁶ Vytautas Galinis, „Mūsų literatūros klasikas“, in: Vytautas Galinis, *op. cit.*, 1984, p. 47. „Ir iš tiesų čia galimi gretinimai su žymiausiais šio šimtmečio pradžios poetais – Rainer Marija Rilke ir Hugu fon Hofmanstaliu, Poliu Valeri ir Gijomu Apolineru – labai skirtingais ir įvairiais poetais“.

³¹⁷ Vytautas Kubilius, „Sąlyčiai su šiuolaikine užsienio literatūra“, in: *Lietuvių literatūra šiuolaikinėmis socializmo sąlygomis*, Vilnius: Vaga, 1986, p. 380.

³¹⁸ Aušra Jurgutienė, „Literatūros mokslas ir kritika“, in: *op. cit.*, 2019, p. 417.

pasitinkamas su savotišku pasitikėjimu, o gal leidėjų ekonomija, nes baigiamojo straipsnio „Raineris Marija Rilke“ pastabose nurodoma, jog „kaip tik dėl šios priežasties ir lietuviškame knygos leidime atsisakyta bet kokių komentarų“³¹⁹. (Tik toji priežastis taip ir nepaaiškinama.)

1988 m., pačioje sovietmečio pabaigoje, pasirodo filosofo Arvydo Šliogerio knyga *Daiktas ir menas: du meno ontologijos etiudai*³²⁰. Pirmasis etiudas skirtas Rilkei, o antrasis – dailininkui postimpresionistui Pauliui Cézanne'ui. Visa knyga kupina Heideggerio filosofijos dvasios, o Rilkei skirtame etiude jaučiama ir „Wozu Dichter?“ įtaka. Šliogerio tikslas – meno kūrinio – šįkart Rilke's, „tarsi mažo poezijos dievo“³²¹, eilėraščių – interpretacija. Šliogerio nuomone, Rilke's unikumą lemia jo teorinė žiūra ir iš jos išplaukiantis daiktų matymas. Akcentuodamas pamatinį Rilke's tikslą, – išsaugoti daiktų būtį, – Šliogeris jį sieks iškelti klasikinės metafizikos ribose: „šis, pats paprasčiausias klausimas yra svarbiausias visos Vakarų kultūros ir visų pirma – Vakarų metafizikos klausimas“³²². Spręsdamas rilkiškosios Dievo sampratos problemą, Šliogeris žengia žingsnį link nebūties, niekio ar „Didžiojo Anonimo“³²³. Vadinasi, Rilke's daiktiškosios tvermės paieškos glūdi *nihilistinio* pobūdžio nyčiškoje – heidegeriškoje tradicijoje. Rilkei „vis ontologiškai svaresnė, o kartais – galima spėti – net savotiškai žavi [išskirta – J. J.]“³²⁴ yra grynojo santykio (niekio) stichija, ką esą įvardija ir paties Rilke's pamatiniai konceptai, kaip antai „*der reine Bezug*“³²⁵, „*das Offene*“ (liet. „atvirybė“), „*das Weltinnenraum*“. Žmogus išgyvena būtį, tačiau esmingai patiria ir nebūtį – šis nuolatinis regresas ir yra tragiškas. Poetas privalęs gelbėti daiktus žodžiu, rodydamas tikrąją, de pragmatizuotą daiktų būtį. Šliogerio nusivylimui, Rilke nepajėgia eiti iki galo link savojo tikslo, – daiktų būties išsaugojimo, – nes nukrypsta į nematerialistinius, neracionalistinius

³¹⁹ Antanas Gailius, „Raineris Marija Rilke“, in: Raineris Marija Rilke, *op. cit.*, 1985, p. 198. Įdomu, jog knygos tiražas – 30000 egzempliorių, o 1975 m. *Poezijos* – triskart mažesnis.

³²⁰ Arvydas Šliogeris, *Daiktas ir menas: du meno kūrinio ontologijos etiudai*, Vilnius: Mintis, 1988. Pakartotinis leidimas – 2017 metais, kuriuo šiame tekste ir bus remiamasi (Arvydas Šliogeris, *Daiktas ir menas: du meno kūrinio ontologijos etiudai*, Vilnius: Margi raštai, 2017).

³²¹ *Ibid.*, p. 15. Rilke esąs „poetas filosofas, tuo niekas neabejoja“ (*ibid.*, p. 16) ir „ne šiaip sau eilėraščių rašinėtojas, bet gyveno paties poezijos *principio* viduje“ (*ibid.*, p. 17).

³²² *Ibid.*, p. 79.

³²³ *Ibid.*, p. 85.

³²⁴ *Ibid.*, p. 93.

³²⁵ Liet. grynasis santykis. Šliogeris linkęs šį Rilke's terminą sutapatinti su savo paties vartoseną.

konceptus, pavyzdžiui, Angelo. Prieš baigdamas etiudą, Šliogeris paskuba „užstoti“ Rilkę: jis esąs poetas, todėl „prieštaravimai ir nenuoseklumai yra pati natūraliausia jo sielos stichija“³²⁶. Šis tekstas įsiterpia į Rilke's recepcijos kontekstą dvejopai: i) kaip Rilke's kūrybos konceptualizavimas lietuvių filosofijoje; ii) kaip Rilke's kūrybos interpretacija remiantis Heideggerio tekstais³²⁷.

Sovietmečio pabaigoje Rilke tampa itin „populiarus“: nuorodos, parafrazės, interpretacijos, platesnės ir glaustos ima rasti viena po kitos. V. Daujotytės ir Marcelijaus Martinaičio straipsnyje „Nuo ko pradėti?“ užsimenama apie Rilke's poetinę jėgą³²⁸, Ivanauskaitės novelių rinktinėje *Pakalnučių metai* (1985)³²⁹ pateikiamos citatos, bandoma kurti diskusiją, ar šis skaitęs Rilkę. Jurgio Kunčino eilėraščių rinktinėje *Liepų ratas* (1988) ironiškai giriamasi: „Der Abend ist mein Buch. Cituoju Rilkę“³³⁰. Artėja dar vienas lūžis Rilke's kūrybos recepcijoje, kur bus transformuota iki tol dominavusi lūkesčių ir klausimų – atsakymų struktūra.

Nevienalytis sovietmečio pobūdis dar kartą pasitvirtina ir Rilke's recepcijos atžvilgiu, kai iš pradžių beveik diskredituota, į privačias skaitytojų erdves atitraukta, palaipsniui ji tampa būtina oficialiosios literatūros ir literatūrologijos dalimi. Konjunktūriniai sistemos lūžiai, jos apologetų, pavyzdžiui, Korsako, požiūrių ir nuomonių kaita, žymėjo sovietinius susidomėjimo Rilke pakilimo ir atslūgimo periodus. Konfrontacija tarp užšifruoto laisvo žodžio ir oficialaus ideologinio perkūnsargio lėmė, jog iškilo lūkesčių horizontai, turėję labai tvirtą atsparą sociokultūriniame lygmenyje. Kitaip sakant, Rilke's eilutė, parafrazė, motyvas ir kt. eilėraštyje galėjo perduoti pranešimą skaitančiajam, kurį suprastų tik bendrais kodais operuojančios šalys (taigi, Jausso *catharsis* kaip literatūrinės komunikacijos forma). Autorius taip pat galėjo perduoti žinią, užuominą ar nuorodą skaitytojams apie savo poetinę tapatybę, pavyzdžiui, kaip bus parodyta kitoje

³²⁶ *Ibid.*, p. 102.

³²⁷ D. Sauka, reaguodamas į šį Šliogerio tekstą, pažymi, kad: „Meno ir daikto santykiuose Šliogeris yra pabandęs, – mums neatrodo, kad sėkmingai, – sukeisti prasminius akcentus, sudėtus kadaise M. Heideggerio“ (Sauka, Donatas, *op. cit.*, 1998, p. 241).

³²⁸ Viktorija Daujotytė, Marcelijus Martinaitis, „Nuo ko pradėti?“, in: *Poezijos pavasaris*, 1983.

³²⁹ Novelė „Labai nemalonus atsitikimas“ (Jurga Ivanauskaitė, *Pakalnučių metai*, Vilnius: Tyto alba, 2003, p. 137).

³³⁰ Jurgis Kunčinas, *Malūnų gatvė be malūnų*. Eilėraščių rinktinė, sudarė Palmira Mikėnaitė ir Antanas A. Jonynas, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2017, p. 221.

darbo dalyje, Juškaitis tokiu būdu išreiškė savo patriotinę, krikščioniškąją orientaciją. Apskritai sovietmetis, kad ir kiek būtų diskutuojama dėl jo ideologinių ir represinių aparatų galios, nepakeitė pačios skaitytojo konstitucijos. Skaitytojas privalėjo ir toliau būti įsitraukęs į „nuolatos besikeičiančių žiūros taškų sintetinimo procesą, kurie ne tik modifikuoja vienas kitą, bet taip pat veikia praeities ir dabarties sintezės“³³¹. Pasiremiant Rilke's kūryba taip pat buvo galima kelti klausimus – arba suformuluoti vieną pagrindinę problemą – ir ieškoti atsakymų. Neretai tas probleminis klausimas atsiremavo į epochos krizių ir lūžių taškus, siekiant surasti atsakymus, perfrazuojant Heideggerį, šioje sovietinio pasaulio naktyje. Antra, vis dažnesnė Rilke's kaip pasaulinio literatūros autoriteto konotacija atskleidžia ne tik jo legitimaciją sovietinės lietuvių literatūros sistemoje ir hierarchijoje, bet ir pačią lietuvių literatūros pastangą sieti save su Vakarų kultūra, išlaikyti nors ir labai netiesioginiu būdu dar tarpukario Lietuvoje įtvirtiną orientaciją³³². Kitame skyriuje bus parodoma kaip per/skaitymo, klausimų ir atsakymų, rilkiškojo repertuaro, intersubjektyvios literatūrinės komunikacijos ir kt. dėsningumai veikė konkrečius, tarpukario Lietuvos vertybes sovietmečiu saugojusio ir po Nepriklausomybės atgavimo propagavusio poeto ir vertėjo Jono Juškaitio kūryboje.

3.4. R. M. Rilke's kūrybos recepcija Jono Juškaitio poezijoje

Jonas Juškaitis (1933–2019) – poetas, vertėjas, Nacionalinės premijos laureatas. Gimęs dar tarpukario Lietuvoje, iš jos išsinešė vertybines orientacijas, gimtojo krašto meilę ir nepalenkiamą tikėjimą Dievu. Sovietmečiu, kuomet ir pradėjo savo oficialų kūrybinį kelią, Juškaitis stengėsi nenuolaidžiauti konformistiniams reikalavimams, bet išlikti autentiškas. Kita

³³¹ Wolfgang Iser, *op. cit.*, 2011, p. 97. Taip Iseris apibūdina pačio skaitymo akto konstituciją, bet šią mintį truputį perinterpretavus paaiškėja, kad skaitytojas nuolatos yra vyksme, kuriame sąveikauja daugybė versijų, žiūros taškų, vaizdinių, įgytų žinių, temų ir kt. Į Rilke's recepciją pateko ir tarpukario palikimas, ir literatūrologinio dogmatizmo elementų, ir priešinimosi strategijų, ir pačių įvairiausių skaitytojų lūkesčių, kurie, lyginami tarpusavyje, gali atrodyti kardinaliai skirtingi (pavyzdžiui, skaityta dėl krikščioniškojo turinio, dėl Vakarų kultūros aspiracijų, postuluojamo psichologinio aspekto ir kt.).

³³² Apskritai lietuvių literatūra yra matoma dviejų didžiųjų civilizacijų – Vakarų ir Rytų (slavų) – susidūrimo epicentre. Reikalas tas, kad užuot išskyrus meniškai vertingiausius Rytų, pirma, rusų, literatūros kūrinius kaip vertybinę ašį, aplink ją buvo „primėtyta“ labai daug nelygiaverčių kūrinių, kurie tenkino ideologinius, politinės pragmatikos poreikius. Apie apvalymo nuo antracilių kūrinių būtinybę jau buvo užsiminta svarstant apie vertimus.

vertus, Juškaitis taip pat siekė užimti centrines pozicijas lietuvių literatūros lauke: „nutylėti literatūros mokslininkai manęs negalėjo nė tada [t. y. *sovietmečiu* – J. J.]. Esu tada išėjusiose enciklopedijose, literatūros istorijose, poezijos antologijose. Net į viešumą nesiverždamas, esu ir nepriklausomybę atkūrus susirastas literatūros istorijoms lietuvių, anglų, lenkų kalbomis, lietuvių literatūros vadovėliams, poezijos antologijoms [...]“³³³. Tiesa, turbūt savičiausias Juškaičio poezijos bruožas – įmantri sintaksė, išskaidanti ir išskaidanti mintis po visą tekstą bei nuolatos reikalaujanti iš skaitytojo pakartotinių pastangų suprasti, nuoseklaus, etapais grįsto skaitymo. Juškaitis šitaip įnoringai žaidžia skaitytojo kompetencijomis ir kantrybe ne tik savo eilėraščiuose, bet ir vertimuose. Kubiliaus, aptarusio 1975 m. *Poezijos* vertimus, teigimu:

Šita kalbėjimo maniera turėjo būti artima R. M. Rilkei sunkia daiktavardžio konstrukcijų eiseną, netikėtais sakinių dalių praleidimais, fragmentiška lyrinio vyksmo įtampa, intuityvia visumos nuojauta. Bet R. M. Rilkės frazė – kristolinio tyrumo ir banguoja kaip muzikos akordas (ypač ankstyvuoju periodu). O J. Juškaičio sakinyse suplėšytas pauzių, staigių intonacijos sprūdžių, begalinių perkėlimų, ir paskiri žodžiai čia išlenda aštriais ašmenimis³³⁴.

Anot paties Juškaičio, retrospektyviai komentavusio ir aiškinusio savo kūrybos esmę bei pobūdį, idant ji būtų apsaugota nuo literatūrologinių iškraipymų, sintaksės painumą pasirinkęs kaip priešinimosi sovietinei sistemai būdą. „Nežinau, kaip būdavo redaktoriuose, bet mano praeidavo visa, ką duodavau – ir eilėraščiai, ir tekstai apie poeziją („Opiausia – poezijos vertė“, 1971), ir vertimai (Stefano George‘s, Georgo Traklio, Osipo Mandelštamo). Recenzantai pastebėdavo, vertino, net valdiški užsipuolimai veikė atvirkščiai – žmonių protus pakreipdavo pirmaisia poezijos, paskui ir mano naudai“³³⁵. Esą ir Juškaičio eilėraščių rinktinė *Ir aušros, ir žaros* (1962)

³³³ Jonas Juškaitis, *Trauktis atsišaudant. Apie knygas, laikus ir žmones*, Vilnius: Homo liber, 2016, p. 24.

³³⁴ Vytautas Kubilius, „Sąlyčiai su šiuolaikine užsienio literatūra“, in: *op. cit.*, 1984, p. 381–382.

1982 m. recenzuodamas Juškaičio *Tolimas dainas* (1980) S. Geda pastebi tą patį. Esą tai ir „šiandien labiausiai trukdo skaitytojui pamėgti J. Juškaičio eiles“ (p. 168), ir „[b]e jų poetas liktų plokščias, vienaplanis, graudus ir sentimentalus romantikas“ (p. 169). (Sigitas Geda „Tolimų dainų prasmės (J. Juškaičio „Tolimos dainos“)“, in: *Pergalė*, 1982, Nr. 4, p. 168–170.

³³⁵ Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2016, p. 11. Anot Juškaičio, „(o) mano poeziją laikė vertinga ir Lietuvos geriausi kritikai nuo Vytauto Kubiliaus iki Kęstučio

buvusi „apskritai pirmoji nesovietizuota poezijos knyga“ ir jo „eilėraščiai tokie ir dabar [...]“.³³⁶ Galbūt, Juškaičio nuomone, jis buvęs pirmasis, suteikęs literatūrai modernistinių impulsų³³⁷.

Juškaitis skeptiškai vertino jam priskirtą Rilke's įtaką, vienur teigdamas visai jos nejauciąs: „Nesuprantu man prirašomo būtinai Rilke's poveikio“³³⁸. Kitur griežtai pabrėždamas, jog jį nuo mažumės veikęs visai ne Rilke. „Jurbarko gimnazijoje mane pradėjo veikti K. Donelaitis, J. Aistis, H. Radauskas, visai ne J. Baltrušaitis ar R. M. Rilkė, kaip dabar kai kur minima [...]“³³⁹. Nuoširdus nacionalinių autorių adoravimas susijęs ir su nuosekliu Juškaičio patriotizmu, prierašumu dar iš vaikystės atsineštomis, tarpukario Lietuvoje puoselėtoms vertybėms. Traktuodamas savo kūrybą kaip priešinimosi sovietinei santvarkai priemonę, Juškaitis visą laiką siekė būti pirmiausia nacionalinis, lietuvių, poetas, pareiškęs, jog net savo gamtinius eilėraščius laikąs pilietiniais³⁴⁰. Ir giliai *krikščioniškas* poetas, kurio poetiniame korpuse ištisai kartojamas žodis „Dievas“³⁴¹. Galiausiai Juškaitis savo kūrybos šaltinius atpažįsta gamtoje ir prarastoje tėviškėje – Kuturių kaime Jurbarko rajone: „turiu unikalią ilgo gyvenimo kaime patirtį“³⁴². Tą Juškaitis tvirtino ir sovietmečiu: „Priklausau prie tų, kurių poezijoje tikrovė transformuota, iš pačių kūdikystės gelmių, iš viso, kas buvo, nuo pavidalo ieškančio dvasios gaivalo vaizduotėj kyla apibendrinančios vizijos“³⁴³. Išeivijos literatūros kritikas Rimvydas Šilbajoris panašiai konstatuoja, jog

Nastopkos“ (*ibid.*, p. 43). Juškaitis gavęs Kubiliaus knygą su įrašu: „Jonui Juškaičiui – poezijos Sąžinei“ (*ibid.*, p. 247).

³³⁶ Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2016, p. 11.

³³⁷ Plg.: „Tas visas modernizmas gal ir prasidėjo nuo manęs, kai 1957 m. rengiau almanachą „Šviesų rytą“ (*ibid.*, p. 65).

³³⁸ *Ibid.*, p. 132.

³³⁹ Bernardas Brazdžionis, Jonas Juškaitis, *Laiškai. 1982–2002 m.*, sudarė, komentarus parašė J. Juškaitis, Vilnius: Homo liber, 2018, p. 177–178. Juškaičio skaitymo patirtis ganėtinai plati, esą jau kaime Juškaitis perskaitęs tūkstantį knygų (Jonas Juškaitis, *Lyra ant gluosnio*, Vilnius: Aidai, 1998, p. 49); periodikos, poezijos, filosofijos, meno albumų, atrastų universitete, skolinamų įvairiais privačiais ryšiais, iš antikvariato, mainantis etc.

³⁴⁰ Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 1998, p. 57.

³⁴¹ Juškaičio principingumas jam neleido atsitraukti nuo tikėjimo, nors sovietinė sistema oficialiai to reikalavo. „Katalikiškai auklėti rašytojai turėjo pakeisti pažiūras, nors metafizinė frazeologija ir rezistencija ne visada išnykdavo iš jų kūrybos (vėlyvieji Vinco Mykolaičio-Putino eilėraščių rinkiniai, Grušo, Mikelinsko, **Juškaičio** [*paryškinta – J. J.*] kūryba“ (Aušra Jurgutienė, „Naujakalbė ir sovietiniai tabu“, in: *op. cit.*, 2019, p. 145).

³⁴² Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2011, p. 25.

³⁴³ „Jonas Juškaitis“, in: *Tarybų Lietuvos rašytojai, A – L*, Vilnius: Vaga, 1977, p. 424

Juškaičio kūryba besanti „vidinių gamtovaizdžių, vidinio pasaulėvaizdžio modelis“³⁴⁴. Be to, Juškaitis nurodo perskaitęs „visa, kas išleista ir išspausdinta iki antrosios sovietinės okupacijos“³⁴⁵.

Nors Juškaitis polemizuoja dėl įtakos šaltinių ir hierarchijos, apie Rilke's vertimus kalba konkrečiau. Jau 1953 m. vertęs Rilke³⁴⁶, o 1975 m. *Poezijai* vertimus rengęs skubotai, todėl negalėjęs jų deramai pakoreguoti³⁴⁷. Juškaitis akcentuoja, kad poezijos adekvačiai versti neįmanoma, o Rilke's *Duino elegijų* ir *Sonetų Orfėjui* geriau visai nebandyti³⁴⁸. Juškaičio manymu, jam geriausiai pavykę išversti tokius eilėraščius, kaip „Vakaras Skonėje“, „Ruduo“, „Vienatvė“, „Rudens diena“, „Pantera“, „Meilės daina“, „Ispanų šokėja“³⁴⁹. Nesunku atspėti, kad Juškaitis renkasi stoti į gretas su tais, kurie teigia poezijos neišverčiamumą, hermetiškumą, bet neatmeta pačios vertimo – tarpkultūrinės tekstų cirkuliacijos – pastangos³⁵⁰.

Sovietmečiu Juškaitis išleido penkias poezijos knygas, iš kurių pirmoji siekia 1962 m. *Ir aušros, ir žaros (Naktys dega šiaurei)*³⁵¹, po dešimtmečio – *Mėlyna žibutė apšvietė likimą* (1972), *Tolimos dainos* (1981), *Dešimt žodžių jazmino žiedui* (1984) ir *Anapus gaisro* (1987)³⁵². Tik paskutiniu metu sovietiniu dešimtmečiu Juškaitis pradeda *garsiau* reikštis. Atgavus Nepriklausomybę, Juškaitis ima leisti eilėraščių rinktines vis trumpesniais intervalais.

Retrospektyvios autoreferencinės Juškaičio korekcijos literatūrinių įtakų atžvilgiu netrukdo jo kūryboje atsekti įvairių iš Rilke's perimtų semantinių figūrų, motyvų, metaforų mozaikos. Eilėraštis „Elegantiškos

³⁴⁴ Rimvydas Šilbajoris, „Avangardo problematika Lietuvos poezijoje“, in: *Netekties ženklai: Lietuvių literatūra namuose ir svetur: straipsnių rinkinys*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 531.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 65.

³⁴⁶ Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2011, p. 58.

³⁴⁷ Plg. *ibid.*, p. 132; Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 1998, p. 120 ir kt. Dar Juškaitis pasakoja, kaip verčiant Rilke užstrigdavęs koks nors žodis – nueidavęs į stadioną pažiūrėti krepšinio rungtynių, atsipalaiduodavęs ir žodis pats vėliau atsirasdavęs (Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2011, p. 108).

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 132.

³⁴⁹ Jonas Juškaitis, *op. cit.* 1998, p. 95.

³⁵⁰ Paties Juškaičio liudijimu, 1975 m. rinkinei *Poezija* jis tiesiog aukojęsis (*ibid.*, p. 132). Rilke Juškaitis skaitęs ir originalo kalba (*ibid.*, p. 49). Studijuodamas pirkęs Rilke's dvi tomes *Werke* užsienio literatūros knygyne Vilniuje 1957 m. (*ibid.*, p. 87).

³⁵¹ Juškaitis norėjo knygą pavadinti *Naktys dega šiaurei*, tačiau dėl cenzūros pavadinimą teko keisti į *Ir aušros, ir žaros*. Rengdamas rinktinę *Tolimos dainos* pirmajam eilėraščių rinkiniui grąžino norėtąjį pavadinimą.

³⁵² Sovietmečiu rašytų – Jono Pažaislio pseudonimu – humoristinių kūrinių žurnalui *Šluota* Juškaitis linkęs išsižadėti (Jonas Juškaitis, *Tolimos dainos*, Vilnius: Homo liber, 2006, p. 862).

alyvos“ fenomenologine pasakojimo struktūra siejasi su vienu iš žinomiausių *Naujųjų eilėraščių* – „Blaue Hortensie“³⁵³:

So wie das letzte Grün in Farbentiegeln
sind diese Blätter, trocken. Stumpf und rau,
hinter den Blütenolden, die ein Blau
nicht auf sich tragen, nur von ferne spiegeln.

Sie spiegeln es verweint und ungenau,
als wollten sie es wiederum verlieren,
und wie in alten blauen Briefpapieren
ist Gelb in ihnen, Violett und Grau;

Verwaschnes wie an einer Kinderschürze,
Nichtmehrgetragenes, dem nichts mehr geschieht:
wie fühlt man eines kleinen Lebens Kürze.

Doch plötzlich scheint das Blau sich zu verneuen
in einer von den Dolden, und man sieht
ein rührend Blaues sich vor Grünem freuen³⁵⁴.

Rilke's eilėraštyje aprašoma mėlynos hortenzijos pagava, patiriama stebinio subjekto: hortenzijos spalva pablukusi; žydroje spalvoje esama geltonos, violetinės ir pilkos; netikėtai vienas iš žiedų vėl pasipuošia ryškia mėlyna spalva žaliame fone. Prasidėjęs nusivylimo ir liūdesio gaida, eilėrašties baigiasi išsipildžiusiu lūkesčiu ir džiaugsmu. Juškaičio „Elegantiškose alyvose“³⁵⁵ taip pat esama juslinės objekto pagavos, tačiau čia laiko momentas išskaidytas į praeities („išsinešei“), ateities („silpnės“) ir lyrinio subjekto patiriamos dabarties modusus.

³⁵³ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 2020, p. 497.

³⁵⁴ Pažodinis vertimas disertacijos autorės:

Gi kaip paskutinė žalia dažų dėžutė / esti šie lapai sausi, pašiurę, šiurkštūs / už žiedynų, kurie žydros /nebeturi, tik iš tolo atspindi. // Jie atspindi ją lyg išvertą, neaiškia, / lyg norėtų dar kartą ją parast, / ir kaip senam žydram popieriui laiskams / juose tėra geltona, violetinė ir pilka; // nuskalbta lyg vaikiška prijuostė, / nebedėvima daugiau, kuriai jau nieko neatsitiks: / taip jaučiamas gyvenimo trumpumas. // Staiga atrodo žydra iš naujo / viename žiedynų, ir matos, / kad judri mėlyna prieš žalią džiaugias.

³⁵⁵ Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2006, p. 190.

Apyblandoj, saulėlydžio šaly vos
Sušvelninusioj tolimas laukų
Melsvai, man saldų vėją iš alyvos
Išsinešei jaunystėj ant plaukų.

It geležis įkaitinta spalvoti
Žvaigždžių ūkai tekėjo naktį,
O, turinčioje tamsoje, – galvoti...
Galvot, kaip gęsta kosmosas joje.

Kasmet silpnės pro krūmus mėlynųjų
Alyvų mielas balsas iš toli,
Lyg pempės klyksmas priblandoj, mėnulio
Kalnų auksinių linkui. Subtili

Vaizdingų vakarų šviesa prieš kelią
Laimingo ieškant laimės paprastos.
Ir alyva kaip kvepianti panelė...
Tačiau ar ją ieškojimas atstos,
O tylumos balsai jūs tolimi
Per žemę – lašą ties geležimi?

Alyvos taip pat mėlynos spalvos, aplinkui – šviesos ir tamsos žaismas (saulėlydis, naktis, įkaitinta geležis, auksiniai kalnai) ³⁵⁶. Analogiškai slopstančiai hortenzijų spalvai Juškaičio eilėraštyje pro mėlynas alyvas silpnės balsas. Rilke's eilėraštyje išskiriamas vaizdas, o Juškaičio garsas (balsas) turėtų būti traktuojami ne kaip antipodai, bet tarpusavyje koreliuojantys, kur svarbiausia nyksmo, blukimo procesai. Abiejų eilėraščių bendri dėmenys apima krūmą (hortenzijos; alyvos), mėlyną spalvą, spalvų žaismą (Juškaičio eilėraščiui pritaikomas šviesotamsos ³⁵⁷ principas).

Abu eilėraščius susiejanti estetinė spalvos pagava priklauso nuo suvokėjo, eilėraščio lyrinio subjekto kompetetingumo ³⁵⁸. Ar stebėtų hortenziją, ar alyvą, augalo spalvą subjektas suvokia priklausomai nuo gamtos realijų: pasikeitusio šviesos kritimo kampo, saulėlydžio gaisų, nakties tamsos ir kt. Mėlis atsiranda ir kinta sulig suvokėjo jusliniu suinteresuotumu. Atkreipiamas dėmesys į gamtinio ciklo baigtį (hortenzijų vegetacijos pabaiga

³⁵⁶ Juškaičio korpuse yra dar vienas eilėraštis, datuojamas 1952 m., pavadinimu „Mėlynoji alyva“. Išskyrus spalvinį panašumą, eilėraščio tematika nutolusi nuo rilkiškųjų kontekstų.

³⁵⁷ Šviesotamsa – vaizduojamosios dailės priemonė, kai derinamas šviesos ir tamsos kontrastas.

³⁵⁸ T. y. ir nuo jo juslių, ir nuo percepcinių – analitinių gebėjimų.

ir paros meto kaita), egzistencijos trapumą, laipsnišką to, kas buvo intensyvu, slopinimą (vaizdo bei balso).

Juškaičio eilėraštyje „Tartum vaizdams, iškaltiems...“³⁵⁹ rankų įvaizdis turi sąsąskų su Rilke's proza, *Pasakojimu apie Dievo rankas*. Rilke's tekste pasakotojas dalinasi istorija su kaimyne, turinčia smalsių vaikų, apie Dievo rankas. Dievas keliais etapais kūręs pasaulį: daiktus beveik nesąmoningai („taip sakant, miegodamas“³⁶⁰), gyvulius jau labiau susidomėjęs, o kurdamas žmogų, sutelkė į jį visą dėmesį ir į žemę nebesidairė. Bet žemėje ėmė dėtis menkutės klaidos, todėl Dievas nukreipė ten akis, o rankoms paliko savarankiškai užbaigti žmogų. Dievo rankos paleido žmogų jo neparodžiusios, todėl kai „Dievas vėl peržvelgė žemę, praėjo viena minutė arba, sakykim, tūkstantis metų [...] todėl Dievas susidarė visiškai neteisingą ir (nenoriu slėpti) prastą nuomonę apie žmogų“³⁶¹. Juškaičio eilėraščio tonas neturi Rilke's pasakojimo žaismingumo, yra persunktas nerimo ir staiga užplūdusios nevilties, tačiau išlaiko panašią struktūrą. Žemėje žmonės vargsta:

Tartum vaizdams, iškaltiems
Varyje, juostant, variu
Spindintis vakaras tems
Virš vandenų nešvarių.

Plaikstos žmonių skarmalai,
Vėliavos žemės vargų,
O aš miegu... Per vėlai
Šiandie naktų nemiegu.

Rankose rankos – kas tai?
Laikės už rankų – į ką?
Jeigu per mūsų rankas
Neidavo Dievo ranka...

Dvasinei nakčiai rami
Pereit liepsnelė, kuri
Sunkiai rasta mintimi.
Mintį į širdį turi.

³⁵⁹ Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2006, p. 321.

³⁶⁰ Rainer Maria Rilke, *Pasakojimai apie gerąjį Dievą*, iš vokiečių kalbos vertė Eugenija Vengrienė, Vilnius: Ardor, 2000, p. 8.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 11.

Su stebuklu išminties:
Širdžia liepsnelės šiurpus
Saugok, nes ją iš minties
Kvapas ledinis užpūs.

Jeigu klaiku, ir klaiku,
Gal ne kad klaikūs laikai,
O kad klaikiausiu laiku
Pats neklaikiu jį laikai.

Žmonės bando laikytis už rankų, t. y. gelbėtis, susitelkti, bet reikia Dievo rankos, kad globa ir pagalba būtų užtikrintos. Tik tos rankos šiuo metu niekas neištisia. Žinoma, esama vilties („Mintį į širdį turi“), tačiau ją lengva užgniaužti („nes ją iš minties / Kvapas ledinis užpūs“). Paskutinėje strofoje ypač akcentuojamas chaotiškas, pesimistinis, distopinis pasaulis, kuriame lyriniam subjektui tenka gyventi (t. y. sovietmečiu), o jis šio pasaulio ir egzistencijos klaikumo nejaučia ar ją sąmoningai neigia. Apskritai, anot Virginijos Šlekienės, „Juškaičio poetinis pasaulis yra prarandantis savo dieviškumą. [...] Juškaičio lyrika turi stiprią orientaciją į žemiškąją kasdienybę, socialinis žmogaus buvimas iškyla visu šiurpu ir realybe“³⁶². Rilke tokiu būdu neortodoksiškai sprendžia teodicėjos klausimą: Dievas nėra blogio šaltinis, tiesiog Dievo laikas (akimirksnis) be galo skiriasi nuo žmogaus laiko (tūkstantmečiai). Per tą Dievo praleistą akimirksnį žmogus savo laisva valia ir veikla iškreipia pasaulį. Juškaičio tekste žmogus sąmoningai atsiskiria nuo Dievo, sugriauna dieviškąją tvarką ir yra pagrindinis visų blogybių šaltinis, nors to dėl išdidumo ir tuštybės nenori pripažinti.

Katedros motyvas, kurį kai kurie lietuvių tyrinėtojai laiko išskirtinai *rilkišku*³⁶³, funkcionuoja ir Juškaičio poezijoje. Ir Rilke's, ir Juškaičio korpuse yra po eilėraščių pavadinimu „Katedra“³⁶⁴, „Die Kathedrale“³⁶⁵, neskaičiuojant kitų *katedros* ciklo eilėraščių (Rilke's) bei paprasčiausių *katedros* paminėjimų (Juškaičio)³⁶⁶. Juškaitis savo eilėraštyje perima Rilke's „Katedros“ struktūrą:

³⁶² Virginija Balsevičiūtė-Šlekienė, „Poetų žemininkų kūrybos kodai Jono Juškaičio poezijoje“, *Colloquia*, Nr. 43, 2019, p. 72.

³⁶³ Pavyzdžiui, Tūtlytė. Reikia pastebėti, kad pačiam Rilkei didelį įspūdį paliko sakralusis Paryžiaus paveldas ir Rodino knyga, išversta ir į vokiečių kalbą, *Die Kathedralen Frankreichs*. Juškaitis šio motyvo plėtote nėra unikalus lietuvių literatūroje, pvz., A. A. Jonyno eilėraštis „Katedra“ ir kt.

³⁶⁴ Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2006, p. 337.

³⁶⁵ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 2020, p. 479–480.

³⁶⁶ Pavyzdžiui, Rilke's „Das Portal, L'Ange de Méridien (Chartres)“ ir kt. Juškaičio eilėraštyje „Angelai ir šventieji išlaukę...“ (1987) aprašoma bažnyčia iš lauko ir

Remia taip skulptūros
Akmenis, kaip nieko
Nesant iš kultūros
Tava nouson lieka...

Ir dangaus mėlynę
Žalialapiai medžiai
Su šakom supynę.
Medžiai šimtamečiai...

Ir ugnies kalvoj toj.
Mėlyną emalį...
Prieblandoj spalvotoj
Lietuvos karaliai.

Junk dienas gyventas,
Karalaiti šventas...

Kur aplink vargonų
Vėtrą ižas ėjo
Link žarų raudonų...
Ažuolai žydėjo.

Ji ant amžių klodų
Amžinųjų stovi –
Tragiškai aukotų.
Lietuvos šventovė.

Dangų visokiausi
Mėlynumai perlies.
O į tik vaiskiausį
Spindi baltas perlas.

Katedros topografija gana abstrakti: dangus, kalva, į dangų šaunantys medžiai (visa nukreipta į viršų, beveik nėra krypties žemyn). Svarbus – herojinis tautos istorijos klotas, aprėpiąs šimtmečius ir reprezentuojamas karalių epochos (romantiniai elementai). Potencialus „Katedros“ naratyvo provaizdis būtų ne tiek reali katedra ar sakralūs pastatai, kiek dailės kūrinys – M. K. Čiurlionio paveikslas „Karalių pasaka“. Pagrįstai galima tvirtinti, kad „Juškaicio poezijoje viskas sureikšmintas ir pakylėtas, ieškoma simbolių ir metaforų,

ypač iš vidaus: „Ir kaip žiedas bažnyčia iš lauko, / Ir į vidų einu kaip žiedą“ (Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2006, p. 424). T. p. „Monstranciją mačiau...“ (*ibid.*, p. 629).

kurios leistų užmegzti ryšį su amžinybe“³⁶⁷ Struktūriškai eilėraštis *atkartoja* Rilke's „Katedrą“, kurios pagrindiniai akcentai – nuostaba, išvydus tokius didingus pastatus tokiuose mažuose miesteliuose bei rimtis, kurios nedrumsčia apačioje (žemėje) vyksta kasdienis gyvenimas:

In jenen kleinen Städten kannst du sehn,
wie sehr erwachsen ihrem Umgangskreis
die Kathedralen waren. Ihr Erstehn
ging über alles fort, so wie denn Blick
[...]
nicht Das, was unten in den dunklen Straßen
vom Zufall irgendwelche Namen nimmt
und darin geht, wie Kinder Grün und Rot
und was der Krämer hat als Schürze tragen.
[...]

Das Leben zögerte im Stundenschlagen,
und in den Türmen, welche voll Entsagen
auf einmal nicht mehr stiegen, war der Tod³⁶⁸.

Abi „Katedras“ susieja urbanistinę topografiją: numanomas Juškaitio miestas (iš konteksto galima spėti, jog Vilnius) ir Rilke's maži miesteliai su į viršų šaunančiomis viduramžių katedromis. Užsimenama apie katedrų puošybą (kontraforsus, portalus, skulptūras), jas supančią pasaulietinę erdvę. Šioje vietoje Rilke's eilėraščiuose, ypač skirtuose miestams, katedroms, fiziniams daiktams, suponuojamos paralelės su vadinamuoju *Gesamtkunstwerk*³⁶⁹. Moderni iš prigimties, iškelta vokiškojo *Jugendstil*, ši sąvoka pirmiausia apima skirtingų meno rūšių sintezę, tiek vaizduojamųjų, tiek taikomųjų; praplėsta ji vienyty dailės, architektūros, muzikos ir poezijos apraiškas. Galiausiai kiekvienas eilėraštis perduoda užšifruotą pranešimą: Rilke's aprašytoji katedra išsiskiria iš profaniškojo gyvenimo, o Juškaitio – jima į save herojišką tautos istoriją. Rilke's eilėraščio tikslas yra iššifruoti katedros daiktiškąją esmę, aprašyti: i) kaip ji yra pati savaime; ir ii) kaip ji yra

³⁶⁷ Rimantas Kmita, „Jono Juškaitio lyrikos vieta poezijos modernėjime sovietmečiu“, *Colloquia*, Nr. 22, 2009, p. 118.

³⁶⁸ Cituojama dalis „Die Kathedrale“ trečios strofos. Pažodinis vertimas – disertacijos autorės: tokiam mažam miestely gali tu pamatyti / kaip katedros jų sambūrį / praaugusios buvo. Iškilusios / virš visa, gi kaip žvilgsnis / [...] ne Tai, kas apačioj tamsiose gatvėse / atsitiktinai kažkokį vardą gavę / ir eina ten, kaip vaikai žalia ir raudona / ir ką krautuvininkas kaip prijuostę dėvi. / [...] Gyvenimas dūžiuos delėsė / ir bokštuos pilnuos atsižadėjimo / daugiau viršun nelipti, buvo mirtis.

³⁶⁹ Liet. atitikmuo „holistinis meno kūrinys“.

suvokiama stebėtojo. Juškaitiui svarbiausia priminti nacionalinį lietuvių „epą“ tam nepalankiais laikais.

Katedros temą pratęsia Juškaitio eilėraštis „Žydintys viduramžiai“³⁷⁰, turintis paralelių su Rilke's „Gott im Mittelalter“³⁷¹ iš *Naujųjų eilėraščių* rinkinio. Juškaitio tekste Dievo raiška viduramžiais buvo tauri, tyki, nuosaikiai džiaugsminga. Katedros išlaisvino Dievą, spinduliavo šviesą, jose klestėjo tikėjimas:

Vidaus šviesa jie veidus apdalijo
Ir kėlė katedras, nes klausės laiko
Šaukimo: kaulų pamatai nelaiko...
Ant aukso purpurinėm rožėm lijo.

Net kur guldyt gyvybę pasitaiko
Pavėsyj Viešpaties sparnų, gaili jų:
Kaip rūpestį pamiršus tarp lelijų
Mergaitė... Mėlynai dangus apdraiko

Ten Dievo tyloje ramybės tylą.
Su ašaros ten dovana akyla
Iš gailesčio toks džiaugsmas apsilankė.

Ir mirus lyg ne mirus ten, o gal vos
Iš liūdesio užmigus, pasilenkę
Ten kaip su karūna su laisve ant galvos...

Rilke viduramžiškus katedrų mūrus, jų masyvumą interpretavo kaip žmonių pastangą įkalinti Dievą, paversti jį mechanizmu, laikrodžiu žmogiškajai kasdienybei matuoti.

Und sie hatten Ihn in sich ersparrt
und sie wollten, dass er sei und richte,
und sie hängten schließlich wie Gewichte
(zu verhindern seine Himmelfahrt)
an ihn ihrer großen Kathedralen
Last und Masse. Und er sollte nur
über seine grenzenlosen Zahlen
zeigend kreisen und wie eine Uhr

³⁷⁰ Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2006, p. 339.

³⁷¹ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 2020, p. 483.

Zeichen geben ihrem Tun und Tagwerk.
Aber plötzlich kam er ganz in Gang,
und die Leute der entsetzten Stadt

ließen ihn, vor seine Stimme bang,
weitergehn mit ausgehängtem Schlagwerk
und entflohn vor seinem Zifferblatt³⁷².

Tik pabijoję Dievo balso, žmonės leido jam pasprukti iš ciferblato. Laikas Juškaičio eilėraštyje traktuojamas pozityviai, netgi mirtis ir laidojimo vietos šalia katedrų ar katedrose dvelkia ramybe, tuo tarpu Rilke's eilėraštyje, priešingai, jaučiamas nerimastingumas, sunkis. Laikrodinių mechanizmų atsiradimas pakeitė laiko suvokimą, sutrikdė jo organišką pajautą. Neveltui buvo užsiminta apie Juškaičio poetinę orientaciją į kasdieniškumą, nes kasdienybės matmuo, ne tik vaizdinių, bet ir kalbos, labai svarbus. Anot Jausso, „poetinė kalba atveria pilnutinį kalbos funkcionalumą: ji norminę, perdėm automatizuotą kasdienę įgalina naujoms kalbinėms galimybėms“³⁷³. Tai, kas kasdienybėje ir kalboje buvo savaimė suprantama, pažįstama, čia savitai sukeistinama, kad skaitytojas atgautų kritišką ir budrią žiūrą. Šie eilėraščiai ne tik implikuos skaitomosios tikrovės atkūrimą, bet ir potencialiai mokys skaitytoją pažvelgti į savo gyvenamąją aplinką, kulto pastatus iš naujo ir gal kiek kitaip. (Beje, įdomu tai, kad abiem tekstams pasirinkta soneto forma.)

Po Nepriklausomybės atgavimo Juškaitis nebedangsto savo religinio angažavimosi ir politinių simpatijų, istorinio patoso proveržių. Pirmajame rinkinyje po Nepriklausomybės atgavimo – *Pučia vėjas į širdį* (1990) – Juškaitis atsiskleidžia kaip ištiesai *religinis* poetas. Beveik kiekvienas eilėraštis turi savitą dievoieškos ir dievoraiškos klodą. Kai kurie humanitarai taip pat linksta Rilkę tituluoti religiniu poetu, įžvelgdami ir negatyviosios teologijos apologetiką, ir iš vaikystės atsineštą, ypač motinos ugdytą, komplikotą tikėjimo patirtį. Nuoširdžiu atsidavimu krikščionybei Juškaitis tolsta nuo Rilke's neortodoksiškos laikysenos, tačiau grynai literatūriniu požiūriu išlieka

³⁷² Pažodinis vertimas – disertacijos autorės:

Jie Jį savy uždarė / ir norėjo, kad jis būtų ir valdytų, / ir jie galiausiai pakabino lyg svarmenį / (kad jo kelionei dangun trukdytų) // savo didžiosios katedros / naštą ir svorį. Ir jis tik privalėjo / virš beribių skaičių / rodydamas suktis ir kaip laikrodžio // rodyklėms duoti jiems veiklos ir darbo. / Bet staiga jis pasirodė / ir išsigandusio miesto žmonės // paleido jį, jo balso įbauginti, / išeit kartu su dūžiais / ir pasprukt iš savo ciferblato.

³⁷³ Hans Robert Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984, p. 788.

rilkiškųjų temų lauke. Eilėraštyje „Tavo dvasiai vynuogės ir varpos...“³⁷⁴ esama biblinių kontekstų:

Tavo dvasiai **vynuogės**³⁷⁵ ir varpos.
Meile neprieinami daiktai
Apie daiktus mintyse tiktai...
O ne tai, kuri neaus neverpus.

Dievo laikomai **laukų lelijai**
Plaukus saulė, kad supintų, leis.
Susirūpinimai dideli jai
Nusižemina su spinduliais.

[...]

Tavo vėjas išdidaus neperpūs.
Apkeliauja su aleliuja
Evangelijos laiminga lelija
Žemę ir **neaudus**, ir **neverpus**.

Toks pats biblinis sluoksnis aptinkamas Rilke's eilėraštyje „Lyg namelis sargui vynuogyne“ (vok. „Wie der Wächter in den Weingeländen“)³⁷⁶:

Lyg namelis sargui **vynuogyne**
tavo rankose esu,
Viešpatie, prieš tavo naktį gryną
aš naktis, o Viešpatie visų.

Vynuogienojas, laukas be arimo,
ganykla, senoji obelis,
figmedis, kuris net marmurinę
uolą uogom apdalys:

tai ten tavo kvepiančios šakelės.
Tu neklausi, ar budžiu, ar ne.
Plūsta syvais ir be baimės kelias
tyliai tavo gelmės pro mane.

³⁷⁴ Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2006, p. 392.

³⁷⁵ *Paryškinta – J. J.*

³⁷⁶ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 41–42. Iš vokiečių kalbos vertė Juškaitis.
Žr. Iz 1,8: „Ziono dukra yra dabar / lyg trobelė vynuogyne“ (*op. cit.*, 1998, p. 1148).

Lyrinis subjektas yra Viešpaties rankose: jis pasikliauja Dievo valia, jaučia Dievo artumą. Gamta klesti ir veda vaisius be įdirbio. Dievas nesiteirauja, ar žmogus budi. Juškaitis pratęsia šį palyginimą, pridurdamas dar vieną – apie laukų leliją³⁷⁷. Lelija auga ir žydi kaip minėtas vynuogienojas – be darbo ir pastangų.

Kitame Juškaicio eilėraštyje „Man Dievas kaip gaisas migloj...“³⁷⁸ ataidi Rilke's *Valandų knygos* pirmos dalies *Apie vienuolišką gyvenimą* reminiscencijos. Lyrinio subjekto jaučiamas Dievas esti labai arti, netgi negalima pasakyti, ar žmogus persiėmęs Dievu, ar Dievas esąs žmoguje.

Man Dievas kaip gaisas migloj.
Ar jis mane, ar aš Jį nešiojau,
Nežinioj, bet ragaudavau rojau,
Tikroį, bet išspjaudavau netikroį³⁷⁹.

Dievą žmogų atimti visoj
Žemėj žmonės, žemę klastojus.
Man Dievas kaip gaisas migloj.
Ar jis mane, ar aš Jį nešiojau.

Rytoj... Lyg viltys išsipildys. Rytoj,
Rytoj... Varpas akims aprasojus
Tamsos ramybės vaitojo rytojaus.
Gal švaistos mirtyj būsimoj
Man Dievas kaip gaisas migloj.

Taip ir Rilke's vienuolis jaučia Dievą tarsi kaimyną, esantį visai čia pat – už sienos³⁸⁰. Jeigu vienuolį nuo Dievo teskiria siena, tai Juškaicio lyrinį subjektą – migla. Tačiau Rilke's subjektas vis dėlto nutolęs nuo Dievo, nors ir jaučia jo esatį: sienos griūtis – vien galimybė, nes iš tiesų siena negriūva. Juškaicio subjektas, net jei mato Dievą kaip gaisą migloje, jau yra neatskiriamas nuo dieviškosios esaties. Dievo palyginimas su migla koreliuoja su kitu Rilke's Dievo ir tamsos santykio, tamsiojo Dievo įvaizdžiu, pavyzdžiui, eilėraštyje „Triukšmaudama viršūnėje tavo medį“³⁸¹ („Es lärmt das Licht im Wipfel

³⁷⁷ Žr. Mt 6, 28–30.

³⁷⁸ Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2006, p. 538.

³⁷⁹ Paskutinioji eilutė – „Tikroį, bet išspjaudavau netikroį“ – parafrazuoja Biblijos eilutę, kur sakoma: „Bet kadangi esi drungnas ir nei karštas, nei šaltas, aš išspjausiu tave iš savo burnos“ (Apr 3, 16; *op. cit.*, 1998, p. 1931).

³⁸⁰ Plg.: Rilke's *Kaimyne Dieve* (Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 30–31).

³⁸¹ *Ibid.*, p. 44–45. Jį taip pat vertė J. Juškaitis.

deines Baumes“). Kaip migla uždengia daiktus ir padaro juos neryškius, taip šviesa paverčia daiktus įvairiaspalviais, kurie ima ryškėti tik vakarėjant. Abiem atvejais bendra tai, kad matymo kliuvinys (migla/ tamsa) ne uždengia ir paslepia, o atveria ir išryškina. Tai, ką Rilke's eilėraštyje šviesa „triukšmaudama“ išskirsto, t. y. iškraipo daiktus, paverčia juos netikrais, turi paralelių su Juškaicio eilėraštyje minimu klastojimu („Dievą žmogui atimti visoj / Žemėj žmonės, žemę klastojus“). Perkeisdami pamatinę tvarką, patys žmonės pabando paneigti Dievo egzistavimą. Šis eilėraštis ne vienintelis, turįs nuorodų į žymųjį Rilke's eilėrašį „Kaimyne, Dieve“. Trečioji eilėraščio „Kiek išliksi, o ne kiek pasveiksi“³⁸² strofa tiesiogiai kartoja intenciją – būkime kartu:

Nebijok, o Dieve, dar abudu
Girdim laiką einant, nors lengvai,
Kur nebūta, gandiną, ko būtų,
Gandiną, ko būta, kur buvai.

Lyrinis subjektas garantuoja Dievui, kad abu kartu patiria laiko tėkmę, taigi, gyvena neatskiriama susiję vienas su kitu. Sakyti Dievui „nebijok“ yra paradoksalus žmogaus, mirtingo, pasiduodančio silpnybėms, nuodėmėms ir pagundoms, imperatyvas. *Valandų knygos* subjektas taip pat žada Dievui bendrystę ir užuovėją. Eilėraštyje „Was wirst du tun, Gott“³⁸³ („Ką darytum, Dieve“) lyrinis subjektas tikina Dievą, kad yra jo atrama, be kurios Dievas būtų vienišas:

Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?
Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)
Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?)
Bin dein Gewand und dein Gewerbe,
mit mir verlierst du deinen Sinn.

Triukšmaudama viršūnėj tavo medį
Šviesa daiktais išskirsto margaspalviais,
Tave jie randa gęstant diena šiai.

Plg.: vokišką tekstą: „Es lärmt das Licht im Wipfel deines Baumes / und macht dir alle Dinge bunt und eitel, / sie finden dich erst wenn der Tag verglomm“.

³⁸² Jonas Juškaitis, *Žemei labiausiai patinka žmogaus šešėlis*, Vilnius: Žara, 2009, p. 13.

³⁸³ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 2020, p. 211–212.

Nach mir hast du kein Haus, darin
dich Worte, nah und warm, begrüßen.
Es fällt von deinen müden Füßen
die Samtsandale, die ich bin.

[...] ³⁸⁴

Pagrindinė šios su-būties skirtis ta, kad Juškaičiui Dievas niekada nenustoja buvęs šalia, jo lyrinis subjektas visą laiką, net nepalankiausiu metu, jaučia Dievo globą ³⁸⁵, o Rilke's subjektas, kad ir kaip arti Dievo būtų, vis dėlto neįstengia jo pasiekti.

Gausiame Juškaičio religinės lyrikos korpuse esama dar ne vieno eilėraščio, kur pastebimos paralelės su Rilke's tamsiuoju Dievu. Daugiau prieigų suteikia eilėraštis „Kaip akmuo į vandenį krintu...“ ³⁸⁶, kuriame jaučiamas *evangelizuojantis Valandų knygos* tonas. Pirmoje strofoje lyrinis subjektas išpažįsta savo karštą tikėjimą, prilygindamas save į vandenį metamam akmenukui.

Kaip akmuo į vandenį krintu,
Dieve, į Tave: žinojimas ratu
Plečias, o tikėjimas giliau
Panardina, nes tavyj kartu
Su tikėjimu ir su žinojimu, kas
Tu, kaip akmuo lengvėt apsivalau.

Toliau kalbama apie žinojimą, besiplečiantį ratu bei tikėjimą. „Noch gestern war die Sterne wie ein Stein / im Bach, gerundet von den Tagen“ (liet. pažodžiui: „Dar vakar buvo kakta kaip akmuo / upelyje, suapvalintas perdien“) ³⁸⁷. Tai eilutės iš Rilke's eilėraščio „Sieh, Gott, es kommt ein Neuer an dir bauen“ („Žiūrėk, Dieve, štai dar vienas ateina tau statyti“), primenančios Juškaičio citatą. Ratas, tikriausiai, kas apskrita („gerundet“, vadinasi, ir akmuo), Rilke's poetinėje pasaulėvokoje gali būti tapatinamas su

³⁸⁴ Pažodinis cituotų strofų vertimas yra disertacijos autorės:

Ką darysi, Dieve, kai aš mirsiu? / Aš tavo ąsotis (kai sudušu)? / Aš tavo gėrimas (kai sugesiu)? / Aš tavo apdaras ir tavo amatas, / su manimi tu prarandi savo prasmę. // Po manęs tu neturėsi namų, kur / tave žodžiais, intymiai ir šiltai, pasveikintų. / Krenta nuo tavo pavargusių pėdų / aksominiai sandalai, kurie aš esu. // [...]

³⁸⁵ Plg. iš eilėraščio „Angelui sargui“: „Kaip reikia man pačiam Dieve gyventi / Ir išgyventi Dievą savyje?“ (Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2006, p. 386).

³⁸⁶ *Ibid.*, 2006, p. 578.

³⁸⁷ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 2020, p. 204–205. Vertimas – J. J.

Žemės rutuliu, skirtingų reiškinių, daiktų vieninga derme, tobulu daiktu, kosmoso provaizdžiu (sfera)³⁸⁸. Kitose dviejose Juškaičio eilėraščio strofose aprašoma lyrinio subjekto laiko pajauta (praeities, dabarties ir ateities), artėjimas Dievo link per mirtį.

Skyrius užbaigiamas *tylos*, kurioje pasigirsta Dievo balsas, leitmotyvu. Į tylos paslaptį atsigręžia ir Rilke, ir Juškaitis. Juškaičiui „šauks bokštuos tylą“, „tyla man tiek skaudaus [...] apverkia“³⁸⁹, „Dieve, noriu tylos, o ne šokių / Aš mirties: leisk išgirsti“³⁹⁰. Juškaičiui patirti tylą reiškia pasitikti Dievą³⁹¹. Rilke's lyrinis subjektas tyloje sutinka Dievą, pavyzdžiui, žymiajame eilėraštyje „Kaimyne Dieve“ tylą sutrikdo vienuolio keliami garsai; siena tarp Dievo ir žmogaus griūtų be garso, jei tik kuris nors šūkteltų³⁹². Tyloje skleidžiasi kūrybinė galia. Atributas „tylus“ dažnai priskiriamas gamtai („die stille Blau zerfallner Himmel“³⁹³; liet. „tyli žydrinė perskilusio dangaus“), vartojamas įvairiuose palyginimuose. Tyla esti tarsi neišgirstamas garsas, pavyzdžiui, kai ranka pakeliama, kai akys užmerkiamos ir atmerkiamos: „Hörst du, Geliebte, ich schließe die Lider, / und auch *das* ist Geräusch bis zu dir“ (liet. „Girdi, mylimoji, aš užmerkiu akis, / ir taip pat *tai* yra garsas iki tavęs“) ³⁹⁴. Kartais lyrinis subjektas tik geidžia, „(k)ad taip tikra tylą nors kartą stotų / [...] / kad neliktų triukšmo šito“³⁹⁵. Tyla konotuojama Dievo patirtis, tragiška, myriop nukreipta žmogaus egzistencija, mylimųjų ryšys. Tylos gali būti klausomasi, ji gali būti tapatinama su garsais ar begarsiais judesiais. Abiejų poetų eilėraščiuose tylą įgyja metafizinę, meditacinę, transcendentinę charakteristikas, suponuojamas autonomiškos tylos esaties.

Juškaičio poeziją apskritai linkstama matyti artėjančią link rilkiškojo daiktiškumo definicijos³⁹⁶. Tik daiktus čia keičia žmonės: *kaip gelbėtis tokiu metu, kai aptemusiame pasaulyje nebeliko vietos žmogaus laisvei ir tikėjimui Dievu?* Juškaičio poezijoje keliamas klausimas sietinas su svarbia teodicėjos problema: kaip Dievo sukurtame pasaulyje galėjo kilti šitoks blogis? Ką daryti

³⁸⁸ Plg. Heideggerio „Wozu Dichter?“, in: Martin Heidegger, *op. cit.*, 1977, p. 278.

³⁸⁹ Jonas Juškaitis „Kaip akmenuos pilkuos...“, in: Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 2006, p. 488.

³⁹⁰ „Dieve, noriu tylos...“, (*ibid.*, p. 610).

³⁹¹ Plg. paskutinę eilėraščio „Smilga“ strofą: „Gailestį patyrė / Sielų tyroje, / Kaip ramybės tylą / Dievo tyloje“ (*ibid.*, p. 802).

³⁹² Plg. vok.: „ein Rufen deines oder meines Munds – / und sie bricht ein / ganz ohne Lärm und Laut“ (Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 30).

³⁹³ Rainer Maria Rilke, „Und du erbst das Grün“, in: Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 2020, p. 245.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 298.

³⁹⁵ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 33. Iš vokiečių kalbos vertė A. Gailius.

³⁹⁶ Rimantas Kmita, *Ištrūkimas iš fabriko*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009, p. 214.

tikintiesiems, kurių tas blogis neaplenkia? Juškaitis savo poetiniu atsakymu kviečia trauktis nuo šurmulio į save (subjektą), remiantis nepalaužiamu tikėjimu Dievu, tautos istorija ir gyvybingumu. Po Nepriklausomybės atgavimo Juškaičio fundamentalusis klausimas mažai kito: *kaip gyventi naujais laikais, kai dvasingumą ir tautiškumą gožia politinės ir socialinės negerovės, pinigų kultas etc.*? Juškaitis nenustoja teigti, kad vienintelė galima atrama – Dievas ir tauta. Nagio ir Juškaičio ne tik pati klausimų formavimo ir atsakymo paieškos logika, eiga ir struktūra panašios, jos abi perduoda svarbią žinią – išsigelbėjimo visų pirma reikia ieškoti poezijoje. Literatūra, anot Jausso, „bandė inkorporuoti teodicėją į savo pačios sistemą ir pateisinti pasaulį: kaip estetinį fenomeną“³⁹⁷. Taigi ši išvada savotiškai įveda į kitą poezijos etapą, kuriame, berods, ir bus atsisakyta ontologinių, etinių, religinių, gal net ir *filosofinių* klausimų sprendimo, bet imtasi žaismo, teatrališkumo, kaukių, vaidmenų ir pan.

³⁹⁷ Hans Robert Jauss, *op. cit.*, 1989, p. 112.

3.5. Rilke's kūrybos recepcija po 1990 m.

Dar taip neseniai nesugriaunama atrodžiusi ³⁹⁸ sovietinė sistema subyrėjo, tiek palikusi negyjančias stigmas, tiek atvėrusi naujas galimybes. „Atgimimo pabaigoje socialinių sąlygų pervartos lėmė literatūros ir visuomenės santykių transformacijas, sprogdino idealizuojantį požiūrį į rašytojo misiją, provokavo itin skausmingas reakcijas į menininkų ir veltėdžių tapatinimą“³⁹⁹. Literatus irgi „užgriuvo“ laisvė, kai kiekvienas galėjo skelbti versijas apie mistiškąsias poezijos ištakas, publikuoti metafizinę, meditacinę, religinę lyriką, eksperimentuoti ir formos, ir turinio atžvilgiais, nors ir teko susitaikyti su drastiškai sumažėjusiais tiražais.

1991 m. išleidžiama rinktinė *Austrų novelės*⁴⁰⁰, į kurią įtraukiamos Rilke's „Samskola“ ir „Fizinio lavinimo pamoka“. Pirmoji novelė panašėja į pranešimą apie patirtį, įgytą bendraujant su švedų rašytoja Ellen Key (1849–1926), propagavusia šiuolaikinės bendrojo lavinimo mokyklos prototipą. Joje abiejų lyčių vaikai būtų ugdomi kartu, įvairiomis motyvavimo priemonėmis siekiama teigiamų mokinių pasiekimų, socializacijos. Anot Rilke's, „Apima jausmas: čia gali kažkuo tapti. Ši mokykla nėra kažkas laikina; čia jau yra pati tikrovė. Čia jau prasideda gyvenimas“⁴⁰¹. Antroji novelė remiasi asmenine Rilke's patirtimi karo mokykloje, kuriai jis nejautė jokio prieraišumo. Protagonistas Gruberis miršta per fizinio lavinimo pamoką, atlikdamas pratimą, kurio iki tol niekaip nepajėgė. „Jūsų draugas Gruberis ką tik mirė. Jam plyšo širdis“⁴⁰². Įvykio tragizmas jungiamas su kasdienybės absurdu, nuasmeninančios hierarchinės (mokyklos) sistemos kritika ir savita ironija.

³⁹⁸ Patys rašytojai esą pavojų ir opozicijų, tykančių literatūroje, neižvelgdavo. Pvz., „Reikia tiktai suprasti, kad šiuo metu Lietuvoje nėra nė vieno rašytojo, kuris savo kūrybiniu darbu imtų griauti mūsų socialistinės visuomenės gyvenimo pagrindus. Nėra tokių. Visoje Lietuvoje nė vieno“ (interviu 1980 m.) (Juožas Baltušis, *Pasakymai ir atsakymai: Apybraižos, recenzijos, interviu*, Vilnius: Vaga, 1985, p. 245). Žinoma, kiekviena panaši nuomonė gali būti kvestionuojama, bet ji atspindi oficialųjį ideologinį diskursą ir parodo, kaip rašytojai prie jo prisitaikydavo.

³⁹⁹ Solveiga Daugirdaitė, Loreta Mačianskaitė, „Atgimimas“, in: *op. cit.*, 2019, p. 81.

⁴⁰⁰ *Austrų novelės*, sudarė Teodoras Četrauskas, iš vokiečių kalbos vertė Laima Bareišienė et al., Vilnius: Vaga, 1991. Novelę „Samskola“ (vok. „Samskola“) iš vokiečių kalbos vertė Rūta Jonynaitė, „Fizinio lavinimo pamoką“ (vok. „Turnstunde“) – T. Četrauskas. Baigiamąjį straipsnį „Du austrų novelės šimtmečiai“ (*ibid.*, p. 427–438) parašė J. Bajarūnienė. Jame paminima, kad Prahos laikotarpiu Rilke kūręs neoromantine dvasia (*ibid.*, p. 432).

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 190.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 198.

Rilke's metais galima vadinti 1996 m., kai pasirodo iki pat šių dienų reikšmingiausia dvikalbė Rilke's poezijos rinktinė – *Poezija/ Die Gedichte*⁴⁰³. Joje sudėti visus Rilke's kūrybos periodus aprėpiantys vertimai: nuo ankstyvųjų eilėraščių⁴⁰⁴, iš jau pripažintų *Valandų knygos*, *Vaizdų knygos*, *Naujųjų eilėraščių*, *Marijos gyvenimo*, pilnas *Duino elegijų* ciklas, grupė *Sonetų Orfėjui* iki įvairiu laikotarpiu rašytų atskirų, į rinkinius neįtrauktų eilėraščių⁴⁰⁵. Rinktinę užbaigia S. Gedos, poeto ir vieno iš vertėjų, straipsnis „R. M. Rilke – meilės ir mirties poetas“. Vėliau pasirodo *Auguste Rodin* (1998), *Sakmė apie korneto Kristupo Rilkės meilę ir mirtį* (1997)⁴⁰⁶, pakartotinis romano *Maltės Lauridso Brigės užrašai* (1997) leidimas, atskiras *Duino elegijų* (1998) leidimas⁴⁰⁷, *Pasakojimai apie gerąjį Dievą* (2000). Kitame tūkstantmetyje kol kas išleistos dvi Rilke's knygos: *Les Roses. Rožės* (2008) ir *Sonetai Orfėjui* (2014).

Alfonso Bukonto išverstas visas *Sonetų Orfėjui* ciklas, – svarbiausias po *Duino elegijų*, – savitai užpildo Rilke's poezijos vertimų spragą. Be to, tai visiškai nauji vertimai, vieno autoriaus, suponuojantys holistinį požiūrį. (Iki tol Degutytė ir Juškaitis buvo išvertę paskirus sonetus.) Nesiimant plačiai komentuoti pačių vertimų, galima pastebėti juose periodiškai pasikartojančią

⁴⁰³ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996. Rinktinėi, žinoma, galima turėti rimtų literatūrologinių priekaištų dėl to, jog nutylima nemenka dalis Rilke's poezijos, nepaminti rimtesni Rilke's biografijos ir kūrybos faktai. Kita vertus, pats rinktinės ruošimo spaudai etapas buvo ne itin sklandus: daugiausia remtasi turimais vertimais, įtrauktas Nagys, bet atsisakyta Venclovos, nuogąstauta ir dėl potencialaus pelno. (Pasak Juškaicio, knygos buvo išpirtos už 60000 litų, o vėliau tiražas buvo pakartotas: „Rilke's *Poezijos* 1996 m. visas 2000 egz. tiražas po 30 Lt išpirtas, mažiausiai 60000 litų. Leidžiant savikaina didelė, o verčiant saviuoka? Nepaisant recenzijų, esą, mano šioje rinktinėje pakenčiamai neišversta nė eilutės, po išpirkimo tiražas dauginamas. Man viso gyvenimo atpildas buvo praregėjimas po kiekvieno turo: jau žinau, ką reikia daryti verčiant Rilkę, bet pats dar versti negaliu“ (Jonas Juškaitis, *op. cit.*, 1998, p. 439).

Nyka-Niliūnas, turbūt reaguodamas į šios rinktinės publikavimą Lietuvoje, pastebi, kad versti būtina ne tik kalbą, bet ir epochą. Lietuviški tos epochos vokiečių kalbos „atitikmenys sovietmečiu buvo kone totaliai sunaikinti“ (Alfonas Nyka-Niliūnas, *op. cit.*, 2003, p. 537–538. 1998 m. liepos 24 d. įrašas).

⁴⁰⁴ Pavyzdžiui, „Liaudies melodija“ („Volksweise“ iš rinkinio *Larenopfer*, 1895), „Adventas“ („Advent“ iš to paties pavadinimo rinkinio, 1897), „Vandens melodija kukli“ („Der Bach hat leise Melodien“ iš *Advent*, 1897), „Knyga man vakaras“ („Der Abend ist mein Buch“ iš *Mir zu Feier*) ir pluoštelis kitų.

⁴⁰⁵ Pavyzdžiui, „Pavasario vėjas“ („Ein Frühlingswind“), „Gyvenime, o laike, laike“ („O Leben, Leben, wunderliche Zeit“) ir kt.

⁴⁰⁶ Pakartotinis 1987 m. leidimas.

⁴⁰⁷ Kitaip negu 1996 m. rinktinėje, visos *Duino elegijos* išverstos vieno ir to paties vertėjo Antano Gailiaus.

tendenciją – pasirinktais lietuvių kalbos ir lyrikos ekvivalentais keisti vokiško originalo vaizdinius. Pavyzdžiui, I dalies „IV soneto“⁴⁰⁸ antra strofa:

O ihr Seligen, o ihr Heilen,
die ihr der Anfang der Herzen scheint.
Bogen der Pfeile und Ziele von Pfeilen,
ewiger glänzt euer Lächeln verweint.

Bukonto vertimas gerokai pakeičia kai kurias vokiškos strofos vietas:

O jūs, palaiminti, o jūs šventieji,
jūs, iš kurių, rodos, šviečia dvasia.
Lankas jūs, strėlės, kur į taikinį skrieja,
jums pro ašaras šypsniš neges akyse.

Frazei „Der Anfang der Herzen“ (pažodžiui, „širdžių pradžiai“) Bukontas parenka žodį „dvasia“. Jeigu Rilke's sonete šviečia širdžių pradžia, tai lietuviškame – šviečia dvasia. Dėmesys kreipiamas nuo kūniškos apibrėžties į metafizikos, mąstymo, slėpinių sferą. Tačiau Rilke's semantinė figūra „širdys“ yra daug labiau apibrėžta, sukonkretinta negu „jausmingai laki“ Bukonto „dvasia“, kuri tam tikru mastu išlieka nemotyvuota bendrame eilėraščio kontekste, bet demonstruoja vertėjo susikurtą Rilke's kaip gana hermetiško poeto viziją.

I dalies „XIII soneto“⁴⁰⁹ paskutinės strofos vertimu paliečiama tam tikra riba tarp poetinio ir filosofinio žodynų bei tos ribos refleksijos galimybės lietuvių poezijoje.

klar zu werden, wach und transparent,
doppeldeutig, sonnig, erdig, hiesig – :
O Erfahrung, Fühlung, Freude –, riesig!

tapęs aiškiu ir skaidriu staiga.
Saulėta, dviprasmė, žemiška saldybė –
Skonio pojūti, o džiugesy – beribi!

Sonete bandoma apibūdinti obuolio (vaisiaus) skonio pojūtį, paliečiant ir biologijos bei fiziologijos, ir žmogiškosios egzistencijos aspektus, vaisiaus užmenamą gyvenimą ir mirtį (kramtomas, suvalgomas vaisius), teikiamą juslinę patirtį ir malonumą. Versdamas paskutines soneto eilutes, Bukontas

⁴⁰⁸ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 2014, p. 22–23.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 42–43.

praleidžia žodžius „hiesig“ (liet. „čionykštis“) ir „Erfahrung“ (liet. „patirtis, patyrimas“). Iš pažiūros šie žodžiai visai nekeičia nei soneto, nei strofos esmės: pakanka kitų frazių, kuriomis išlaikoma grafinė forma bei ritmas. Vis dėlto perskaičius originalą su „hiesig“ ir „Erfahrung“, aiškėja Rilke's pastanga vienyti nematoma su matoma, paneigianti hiperbolizuotą slėpiningumą, mistifikavimą. Rilke's poezija daug labiau nukreipta į pasaulišką konkretumą negu iš pirmo žvilgsnio, o šiuo atveju – iš pirmo per/skaitymo, gali pasirodyti. Dvikalbiai leidimai leidžia dvikalbiui skaitytojui suvokti dvi teksto plotmes – originaliąją ir verstinę – ir implikuoja pakartotinio, konkretinančio per/skaitymo poreikį. Galima kelti klausimą apie lietuviškos poetinės kalbos galimybes, strategiją tam tikrus vaizdinius konvertuoti į „lokalius“, labiau suprantamus ir priimtinus. Kartu su 1996 m. rinktine *Sonetai Orfėjui* rodo pasiektą [kokybinę] lietuviškų Rilke's vertimų brandą. Po šios knygos Rilke's vertimai nuslops, užbaigdami dinamišką 1996–2014 m. laikotarpį, kai skaitytojui buvo pasiūloma išsamiau susipažinti su Rilke's kūryba lietuvių kalba⁴¹⁰.

Rilke plačiau įtraukiamas į mokyklinę literatūros programą, vidurinės mokyklos skaitinius ir chrestomatijas. Jam vietos paskiriama nuo 1990 metų pradėtuose rengti vadovėliuose vidurinių mokyklų mokiniams ir aukštųjų mokyklų studentams. Pavyzdžiui, vadovėlyje *XX a. Vakarų literatūra. I dalis. 1900–1940* atskiras straipsnis apie Rilkę, jo kūrybą, svarbiausius conceptus (*Weltinnenraum*, daiktus ir kt.)⁴¹¹. Rilke probėgšmais paminimas interpretuojant lietuvių autorius Viktorijos Daujotytės ir Elenos Bukelienės rengtame vadovėlyje *Lietuvių literatūra*⁴¹² ir kt.

Nepriklausomybė vertė, ir vis dar verčia, spręsti tautinio identiteto klausimą, iš naujo brėžti kultūrinius „sava ir svetima“ punktyrus. Todėl Valentinas Sventickas knygoje *Keturi portretai*, kurioje aprašo „tyliųjų sprogdintojų“, kūrybą, galėjo teigti, kad „[p]oezija yra nacionalinis reiškiny, taigi mes ne kažin kiek prarasime, šiuo atveju atsiriboję, tarkim, nuo R. M. Rilkės ir P. Celano, nuo amžiaus pradžios kai kurių rusų poetų, net ir nuo pusiau mūsiškio O. Milašiaus“⁴¹³. (Turbūt po trijų nepriklausomybės

⁴¹⁰ Reikia pažymėti, kad nė vienas iš minėtų vertimų skaitytojo nepasiekė su išsamiais komentarais.

⁴¹¹ Jadvyga Bajarūnienė, „Raineris Marija Rilkė (Rainer Maria Rilke, 1875–1926)“, in: *XX a. Vakarų literatūra*. d. 1.: 1900–1940, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1994, p. 192–193.

⁴¹² Viktorija Daujotytė, Elena Bukelienė, *Lietuvių literatūra, XX a. vidurys ir antroji pusė (1940–1997), Vadovėlis XII klasei*, Kaunas: Šviesa, 1997.

⁴¹³ Valentinas Sventickas, *op. cit.*, 1991, p. 90–91. Tereikia prisiminti daigiatūkstantinius lietuvių klasikų raštų tiražus, pavyzdžiui, Vinco Kudirkos „Raštų“ dvitomio.

dešimtmečių jau būtų galima pasakyti, kuri svarstyklių pusė nusvėrė.) Visgi svarbiausia, kad greta tebetęsiamos Rilke adoruojančios recepcijos tradicijos ėmė rasti kitokia: skeptiškesnė, žaisminga, sąmojinga, žaidžianti literatūros autoritetais, klišėmis, šablonais, ironiška.

1998 m. publikuojama literatūrologo Donato Saukos knyga *Fausto amžiaus epilogas*, kurios pagrindas – paskaitų konspektai (nuo 1959 m.)⁴¹⁴. Įvade „Fantazija apie lyginamąjį literatūros mokslą“ Sauka apmąsto kontekstą ir prielaidas, kurių šviesoje tikriausiai reiktų suprasti šios knygos tikslus. Dešimtąjį XX a. dešimtmetį Lietuvos akademinę sferą užplūdusi informacijos, metodologinių prieigų gausa destabilizavo daugiau mažiau vienakryptę mokslo plėtotę, įnešdama interdiscipliniškumo, interpretacijų ir „disertacijų temų, kurių nepasiteisinimas tegu ir 99% nė kiek nekenkia akademiniam prestižui“⁴¹⁵. Be to, šis kumuliatyvus mokslo produkcijos procesas tapo neatsiejamas nuo informatikos ir kibernetikos dėsnių, technologizacijos, kas verčia kvestionuoti praeities, klasikos ir tradicijos tęstinumą. Humanitarinių mokslų pliuralizmo kontekste nebeįmanomomis pasirodo universalių tiesų ir nekvestionuojamų hierarchinių sistemų paieškos. Šitokioje situacijoje Sauka stengiasi atstatyti, kiek tai įmanoma, klasikinių kūrinių (ir jų autorių) autoritetą.

Nuo istoriškai jaunų tautų negrižtamai tolsta pasaulinės kultūros giluminiai sluoksniai. O ekonominio, technologinio persiorientavimo tempai ir naujos idėjų mados atbukina ir pačią nuskurdimo nuovoką: gilumų imama nepasigesti.

Ne vienas ar kitas iš didžiųjų praeities epochų išgriebtas vardas, iš užmaršties iškeltas paminklas galės praplėsti mūsų kultūros akiratį. **Reikalinga programa maximum** [*paryškinta – J. J.*]. Didelių kelionių maršrutai, vedantys į kultūros metropolijos centrus.

Programa maximum atveria pasaulinės klasikos, daugiausia orientuotos į vokiečių ir prancūzų autorius, faustiškąją ašį, kuri pati jau yra nužengiančios epochos simptomas. Šiam darbui svarbiausias skyrius apie Rilke – *Rainer Maria Rilke*. Pristatoma biografija, pagrindinių kūrinių (*Duino elegijų*, *Maltės*, *Valandų knygos*) interpretacijos ir komentarai papildomi Rilke's laiškų, kūrinių ištraukomis, įvairių tyrinėtojų medžiaga. Vis dėlto svarbiau, kad šio teksto „parašėse“ Sauka ne tik svarsto, kuo Rilke patraukęs lietuvių skaitytojus (lūkesčių horizontų „persilieėjimai“), bet žengia dar toliau

⁴¹⁴ Sauka Donatas, *op. cit.*, 1998, p. 21.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 14.

kurdamas lietuviškojo poetinio mentaliteto apibrėžtis, dėl kurių Rilke's (savitai abstrahuoto iš bendros vokiečių literatūros) kūryba tapo dvasiniu atsaku lietuvių skaitytojų ieškojimams.

Tai, kad Rilke niekada nesitapatino su jokių meniniu sąjūdžiu, nedalyvavo įvairių judėjimų veikoje ir neplatino jų lozungų, esą, anot Saukos, neabejotinas išskirtinumo požymis. „[...] [P]oeto valia išlikti iki galo kitokiu nei visi, sukūrusi jį kaip asmenybę ir kaip poetą, įbrėžusi kažką daugiau nei savitą pėdsaką lyrikos raidoje“⁴¹⁶. Šis atsiribojimas nesutrikdo, o priešingai, įgalina poeto evoliuciją, įvairių patirčių, reiškinių, daiktų ir kt. „būties“ formų absorbciją. Sauka tokį menininko imlumą metaforiškai prilygina sugeriančiai ir transformuojančiai kempinei⁴¹⁷. Ši kempinės metodą susieja su nuolankumo etika, kuri implikuoja, kad menininkas „turi būti atviras visoms, tegu ir atgrasioms, iškreiptoms būties formoms“⁴¹⁸. Čia dar kartą galima priminti pamatinę visų patirčių ir esąčių vienovę, ypač gyvybės ir mirties, kurios prijaukinimą Rilke aprašo *Maltėje*. Jo tikslas esąs didesnis negu tik šis egzistencinės vienovės teigimas. Tai ir sąmoningas vienos vienintelės tiesos, kuria galima būtų grįsti visą būtį, menininko egzistenciją, žmogaus gyvenimą, ieškojimas. Sauka keletą kartų užsimena apie Rilke's meninį polinkį keistis („keičiu ir keičiuosi“⁴¹⁹), jį pristatydamas kaip būtinąją *aukštesniojo* vientisumo prielaidą. „Kūryba suprantama ne tik kaip pagrindinė gyvenimo paskirtis, bet ir kaip asmenybės vientisumo sąlyga: noras visą gyvenimą grįsti viena tiesa“⁴²⁰. Kaitos ir vienovės (vientisumo) poliai tampa vienu iš šifro raktų, įgalinančių suprasti ir interpretuoti visą Rilke's kūrybą: tiek ir žymiuosius poetinius ciklus, tiek ir laiškus.

Sauka daug dėmesio skiria *Duino elegijoms* (ir, deja, nedaug *Sonetams Orfėjui*), kurias komentuodamas ir interpretuodamas lakoniškai atsigręžia ir į Rilke's tekstų adresatą. Nors Sauka nepateikia jokie užbaigto skaitytojo apibrėžimo, tačiau nuolatos turi omenyje lietuvių skaitytoją, į kurį savo tekstu bando kreiptis, jį ugdyti. „Elitinis Rilke's gerbėjas“⁴²¹, anot Saukos, labiausiai žavėsis transcendentiskąja, filosofinio pobūdžio poezija, tuo tarpu „neparengtas skaitytojas“⁴²² turėtų neparasti atidos, vis sugrįžti prie keistų,

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 230. Ar neatrodo, kad Rilke's „idėjinė autarkija“ vis dėlto yra ne tik savaimingas žavėjimosi objektas, bet ir kyla iš autoriaus (ir numanomų skaitytojų) perdėtai akcentuoto kolektyvizmo patirties?

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 235.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 244.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 253. Sauka šią frazę traktuoja kaip „sakramentalinę formulę“.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 252.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 238. Frazė kiek pakeista.

⁴²² *Ibid.*, p. 267.

šokiruojančių, iš pažiūros nesuprantamų vietų. Tai, kad ir Saukos tekste galima išsifruoti šitokią skirtį, apie kurią jau užsiminta anksčiau, pagrindžia ne tik tokio „entropinio“ autoriaus kaip Rilke tekstų pakartotinio skaitymo (kas yra paties skaitymo akto būtinybė) poreikį, bet ir iš skaitytojo reikalauja tam tikrų kompetencijų, įgūdžių. Pratešiant šią mintį, nors taip iš dalies ir išeinama už Saukos teksto ribų, ne bet kuris skaitytojas gali būti Rilke's skaitytojas. Poezija, o ypač *Duino elegijos*, skaitytoją priverčia atsisakyti diletantizmo ir nuolat kvestionuoti ne tik tekstą, bet ir savo gebėjimus, pastabumą, gyvenimo patirtį. Juolab kad Rilke's tekstų vidinė dinamika yra atvira, implikuojanti nepabaigiamą, tėkmei analogišką klausimų ir atsakymų sistemą. Šie du poliai – būtinės atsakymų paieškos ir pastovus skaitytojo gręžimasis atgal ir savikontrolė – gali padiktuoti pačią Rilke's per/skaitymo esmę. Saukai tai esąs vidinis „paslėptas neskubumas“, kuris „galėjo būti nepastebima trauka, kuri giliai siejo su Rilke ir lietuvių dvasią, dažnai į jį atsirėmusią“⁴²³. Šis dvasinio tapatumo, dvasinio atsako variantas, kaip bus matyti ir kitur, išeina už Saukos *Fausto amžiaus epilogo* ribų. Nors galbūt tautinės dvasios (ar bent ypatingos jausenos) charakteristikos pavojingai priartėtų prie akademiškai nepopuliaraus psychologizavimo, tačiau neabejotinai nušviestų Rilke's recepciją kaip reiškinį, peržengiantį literatūrinės ir kultūrinės užtvaras.

Pagaliau aštuntame ir dešimtame dešimtmečiais *rilkiška* pasaulėjauta atsekama Daunio, Puišytės, Šliogerio, Marčėno ir kt. tekstuose⁴²⁴. Filosofė Jūratė Baranova Rilke's pėdsakus aptinka Jurgos Ivanauskaitės biografijoje ir kūryboje. „Rilke – vienas Jurgai labai svarbaus kunigo ir vienuolio Tėvo Stanislovo (Mykolo Dobrovolskio) pamėgtų poetų“⁴²⁵. Beje, Tėvas Stanislovas ne vien skaitė Rilke's kūrybą, bet ją ir vertė (*Valandų knyga*, atskirus tekstus iš *Duino elegijų*, *Sonetų Orfėjui*, *Naujųjų eilėraščių*, tačiau jie nebuvo publikuoti), viešai skaitė. Daugelis lietuvių poetų – vienokiame ar kitokiame kontekste – dalinasi Rilke's tekstų skaitymo patirtimi. „Drištu teigti: jei tektų rinktis, mums, lietuviškai šnekantiems, būtų kur kas vertingiau skaityti Donelaičio, Salomėjos Nėries ar Aisčio originalius eilėraščius nei, tarkim, gelmeniškojo R. M. Rilke's vertimus“⁴²⁶. Tęsimas – niekada ir nenuslopęs – genetinio lietuvių lyrizmo mitas.

⁴²³ *Ibid.*, p. 228.

⁴²⁴ Rita Tūtlytė, *op. cit.* p. 26–33. Plg.: „Nusisukusi nuo egocentriškojo ir suskilusio „aš“ rilkiškoji moderniosios lyrikos kryptis atsigręžia į meną“ (*ibid.*, p. 33).

⁴²⁵ Jūratė Baranova, *op. cit.*, 2014, p. 98.

⁴²⁶ Donaldas Kajokas, *Lietaus migla Lu kalne, Esė ir proza, rinktinė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002, p. 273.

Literatūrologė profesorė Viktorija Daujotytė įvairiuose tekstuose užsimena apie Rilke, dažnai omenyje turėdama sąsajas su Heideggeriu, ypač jo „Wozu Dichter?“. Knygoje *Literatūros filosofija* Daujotytė svarsto apie jungtį tarp literatūros ir filosofijos, kuri susietų šiaip jau skirtingas jų veikimo sferas. „Wozu Dichter?“, kurio pavadinimą Daujotytė verčia „Kam reikalingas poetas?“, įtraukiamas į skirtingus metodologinius laukus: fenomenologinį, hermeneutinį, kalbos filosofijos. Ypatingas Heideggerio, Rilke's daiktų tvėrmės mąstymas, metodologiškai gali būti pratęstas kaip literatūrologės kvietimas grįžti „prie kūrinio, prie pirminių kūrinio dalykų“⁴²⁷. Kitoje Daujotytės knygoje *Literatūros fenomenologija* akcentuojama daiktiškoji lietuvių tekstų interpretavimo tradicija, iš esmės perimta iš Rilke's kūrybos. Daujotytė, dar kartą perinterpretuodama programinę tezę „grįžti prie daiktų“, teigia, jog Rilke siūlo perkeisti pačius daiktus: „Perkeitimas kaip vertimas. Vertimas kaip kūrybos veiksmas [...]“⁴²⁸. Prie šių svarstymų Daujotytė grįžta ir *Mažonoje lyrikos teorijoje*⁴²⁹. Rilke's tematika tęsiama Daujotytės baigiamajame tekste „Giedot – tai būti. Apie Alfonso Bukonto išverstus Rainerio Marijos Rilkės Sonetus Orfėjui“⁴³⁰. Palydėdama pirmą kartą į lietuvių kalbą išverstus visus garsiojo ciklo sonetus, pateikia keletą savitesnių akcentų. Visų pirma, Rilke gali būti siejamas su lietuvių literatūros klasikų, pavyzdžiui, Baltrušaičio, Juozo Tumo-Vaižganto, Jono Biliūno, Romualdo Granausko, kūriniais. Daujotytė konstatuoja, kad „Alfonso Bukonto poezijoje yra išteklių, kuriais jis galėjo pasinaudoti ir versdamas Rainerio Marijos Rilkės „Sonetus Orfėjui““⁴³¹.

1999 m. „Pradų“ leidyklos serijoje „Didieji vardai“, pažymėta Nr. 3, pasirodo knyga *Pokalbiai apie austrų rašytojus*⁴³². Skyriuje apie Rilke kalbasi

⁴²⁷ Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, 2001, p. 14.

⁴²⁸ Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, 2003, p. 137.

⁴²⁹ Viktorija Daujotytė, *Mažoji lyrikos teorija*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas: 2005 (pavyzdžiui, p. 34–35).

⁴³⁰ Viktorija Daujotytė, „Giedot – tai būti. Apie Alfonso Bukonto išverstus Rainerio Marijos Rilkės „Sonetus Orfėjui“, in: Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 2014, p. 145–156.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 156. Vis dėlto esė rinktinėje *Už brūkšnio* Daujotytė revizuoja Bukonto, Rilke's vertėjo, pajėgumą. Pirmajam ciklo sonetui Bukontas nepajėgęs suteikti „momentinio *kažko* prasidėjimo“ (Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, 2015, p. 120. Citata nežymiai pakeista.) *Laisvojo mąstymo properšos*, dar vienoje esė rinktinėje, Daujotytė cituoja Rilke's *Pasakojimus apie gerąjį Dievą* bei jų kontekste lakoniškai svarsto apie daiktų ir Dievo santykį. Ne kartą sugrįždama prie daiktų klausimo, Daujotytė pastebi, kad „Rilke's daiktai galbūt ir reiškia sąmonės sąlyčio su pasauliu būdus. [...] Poezija įveikdinėja dvasinę žmogaus atskirtį“ (Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, Vilnius: Tyto alba, 2012, p. 149).

⁴³² *Pokalbiai apie austrų rašytojus*, parengė Astrida Petraitytė, Vilnius: Pradai, 1999.

knygos sudarytoja Astrida Petraitytė, poetas ir vertėjas iš vokiečių kalbos Antanas Gailius ir filosofas, profesorius Arvydas Šliogeris. Pasirinkta pokalbio forma įgalina „gyviau“ reaguoti į Rilke's kūrybos reikšmę, reflektuoti jos poveikį lietuvių skaitytojams, apmąstyti prie filosofijos priartėjančią jos sąrangą. Anot Šliogerio, jį patį kaip skaitytoją, o ir kitus lietuvių skaitytojus, Rilke traukia savita romantika (netgi romantizmu), balansavimu tarp dviejų kultūrų – Vakarų ir Rytų (germaniškosios ir slaviškosios). „[...] [K]adangi absoliučiąja prasme nepriklausai nė vienai kultūrai, tai traukia ir viena, ir kita, romantizuoja ir vieną, ir kitą“⁴³³. Šliogeris taip pat akcentuoja išstulintą Rilke's vokiečių kalbą, jos juslingumą ir natūralumą: „Rilke's kalba, pasakyčiau, yra dieviška; ji svaigina; tai absoliutus kalbos jausmas, kalbos kūryba“⁴³⁴. Su šia ypatingos kalbos forma koreliuoja Rilkei priskirtinas poezijos objektyvumas. Šliogeris jį apibrėžia kaip sąmoningą atsiribojimą nuo „psichologijos, kaip mes paprastai ją suprantame“⁴³⁵, t. y. visuomeninių santykių, intymių ryšių, biografinių intarpų. (Tiesa, visus šiuos „subjektyvius“ elementus Šliogeris priskiria neišgrynintai Rilke's prozai, *Maltės Lauridso Brigės užrašams*.) Šliogeris užsimena, nors ir neįvardija, apie Rilke's intranzityvinės meilės principą, kuris ir kūryboje, ir asmeniniame gyvenime draudė kurti šeimą, susilaukti vaikų, atitraukiančių menininką nuo kūrybos idealo. Todėl labai vykęs Šliogerio apibūdinimas, kartu skirtas ir šventiesiems atsiskyrėliams, apie simbolinį pasitraukimą į dykumą⁴³⁶. Rilke tarsi pasirinko dvasinį atsiskyrėlio kelią, kartu gyvendamas ir veikdamas žmonių visuomenėje. Abu pašnekovai linkę pabrėžti, kad Rilke's asmeninis gyvenimas buvęs „gerokai skurdus“⁴³⁷ ir esą tai buvo vienas iš veiksnių, lėmusių tokią išgrynintą Rilke's kūrybą. Pašnekovai taip pat svarsto apie Rilke's santykius su moterimis, užsimena apie psichoanalitiniu aspektu grįstą moters – motinos troškimą, dalinasi savo kaip skaitytojų įžvalgomis ir preferencijomis. Gailius pabrėžia, kad prozos ir poezijos skirtis Rilke's kūryboje labai laki, o gal ir nenubrėžiama⁴³⁸. Šliogeris pažymi, kad Rilke nemėgęs muzikos, jautęs jos trikdantį poveikį⁴³⁹. Apskritai

⁴³³ *Ibid.*, p. 44.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 46. Šioje Šliogerio mintyje, be abejo, galima išgirsti Heideggerio kalbos filosofijos reminiscencijas. Be to, galbūt šis Šliogerio iškeltas grynai kalbinis aspektas iš dalies atsako į klausimą, kodėl taip sunku versti Rilke's poeziją.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁴³⁶ *Ibid.*

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 60. Šliogeris gana radikalai teigia, kad Rilke's biografija apskritai jo nedominanti (*ibid.*, p. 51).

⁴³⁸ Žr. *ibid.*, p. 69–70.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 71.

pokalbyje apie Rilke išvengiama enciklopedinio pobūdžio žinių kartojimo. Vietoj to trys kompetentingi pašnekovai – Rilke's skaitytojai – kuria savitą meta-lygmenį, kuriame Rilke's kūryba ir biografija integruota į filosofinį, psichologinį – psichoanalitinį, vertimų kritikos kontekstą.

2010 m. į lietuvių kalbą išverčiama žydų kilmės vokiečių poetės Claire Goll (1890–1977) prisiminimų knyga *Vaikantis vėją*⁴⁴⁰, kurioje tarp daugelio žymių XX a. I pusės literatų ir menininkų apie dvi dešimtis puslapių skirta Rilkei. Autorė brėžia provokuojančią santykių su Rilke trajektoriją, kuria „apnuogintą“ poeto profilį ir pateikia daugelį akivaizdžiai retrospektyvių pastebėjimų. Goll Rilke apibūdina kaip autarkišką, įnoringai egocentišką, nuo sociopolitinės tikrovės atsiribojusią, prieštarinę, kiek hipochondrišką ir neurotišką, konformistišką (bet tik su turtingaisiais), bet taip pat švelnią bei trapią asmenybę. Rilke's poetinį genialumą Goll pavaizduoja kaip tam tikrą narcizmo formą, psichologinio nepilnavertiškumo diktuojamą poreikį, pabrėždama prie isteriškumo priartėjančius nerimą ir baimę dėl ne produktyvių periodų (visą laiką aktualią baimę, ar po ilgesnės tylos jis vis dar sugebėsias kurti). „Rilke jautėsi užtikrintas savo genialumu. Jis vienas iš nedaugelio rašytojų, kurie niekada savimi neabejojo. Tuštynė tikriausiai ir buvo jo nevaisingumo priežastis. [...] Retai yra tekę sutikti toki kritikai jautrų asmenį“⁴⁴¹. Rilke apibūdinamas kaip gležnas vyriškis, „berniukišku kūnu su milžino galva“, „lūpas slepiančiais ruonio ūsais“⁴⁴², nekentęs sporto, pavydus, bet išradingas meilužis. Tiesa, atrodo, jog Goll nesugeba susitaikyti su Rilke's bejėgiškumu, susidūrus su socialiniais iššūkiais (parenka „karčius“ epitetus, pavyzdžiui, „aristokratų padlaižys“, „aktorius“, „pozuotojas“⁴⁴³) ir politinio angažuotumo stoka⁴⁴⁴. Galiausiai Goll pasikėsina ir į tokią, rodos, Rilke's puoselėtą sritį kaip mirties jaukinimąsi, jos ir gyvenimo vienovę, teigdama, kad Rilke baiminęsis mirti ir visgi „gimęs plebėju ir mirė kaip plebėjas“⁴⁴⁵. Šis provokuojantis, skaitytojo autoritetų hierarchijas ir romantizuotus

⁴⁴⁰ Claire Goll, bendradarbiaujant su Otto Hahn, *Vaikantis vėją*, iš prancūzų kalbos vertė Akvilė Melkūnaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2010.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 78.

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁴⁴ Goll šaiposi iš jo utilitaristinio dėmesingumo turtingiems kilmingiesiems (pavyzdžiui, „[p]asigėrėtinai mokėjo žarstyti liaupses tituluotiems kalakutams“ (*ibid.*) ir stebisi, kad 1919 m. kairiosios revoliucijos, kuri vėliau buvo nuslopinta, įvykių metu sutiko būti liaudies kultūros komisarų (*ibid.*, p. 90–91).

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 96.

įsitikinimus drebinantis ir, beje, kiek seksistiškas *moteriškas* požiūris⁴⁴⁶ pasikėsina dekonstruoti egzaltuotą Rilke's kultą. Tačiau tarp platesnių lietuvių skaitytojų masių šis intriguojantis žiūros taškas, pažeidžiamo ir perdėtai jautraus poeto vaizdinys nesulaukia didesnio pritarimo. Galima tarti, kad lietuvių skaitytojai vis dar linksta eliminuoti prie išankstinio lūkesčių horizonto nederančius aspektus, nors jais tuo pačiu metu gali būti kuriamos prielaidos skaitytojo savivokos ir kompetencijų, skaitymo praktikų ir intersubjektyvios komunikacijos kodų alternatyvoms⁴⁴⁷.

Poetų nebestabdo jokios užtvaros, galbūt tik jų pačių vaizduotė, todėl Rilke's sklaidai atsiveria plačios galimybės. Naujausioje poezijoje iš skaitytojų tiesiog reikalaujama „mąstyti alternatyvų sąlygomis“, nes „šių alternatyvų formavimas išplečia jo paties [t. y. *skaitytojo* – J. J.] sprendinius, ir jis nuolatos kviečiamas testuoti ir sverti įžvalgas, prie kurių pats priartėjęs kaip prie jam pasiūlytų situacijų gausos rezultato“⁴⁴⁸. Per/skaityti reiškia ir interpretuoti, apsispręsti, tikrinti, ir atmesti tą nuomonę, vaizdinį, kuris atrodė reikšmingas ir rezultatyvus. (Poetų strategijos ir intencijos kinta, todėl eilėraščių kontekstai, kuriuose yra Rilke's poezijos ar biografijos faktų, gali įgyti priešingą reikšmę, negu pirminis ar net antrasis, interpretuojantis,

⁴⁴⁶ Funkcionuojas kaip intymi atsvara vyrams kritikams. Įdomu pastebėti, kad kaip tik dėl polemizuoti kviečiančio pasakojimo stiliaus ir nukrypimo nuo tam tikrų *a priori* moralinių ir biografijos konstravimo konvencijų Goll išpeikiama lietuvių kritikių.

⁴⁴⁷ Trumpai tariant, recenzijose Goll provokuojantis stilius traktuojamas kaip „šiurpus“, kupinas „šaltoko ir pagiežingo subjektyvumo“, vietomis „bulvarinis“ (Dalia Zabielaitytė, „Epochos perliukai ir šiurpuliukai“, in: *Šiaurės Atėnai*, 2010-10-08, <http://www.satenai.lt/2010/10/08/epochos-perliukai-ir-siurpuliukai/> [žiūrėta 2023-05-06]) bei „su užtikrintu cinizmu“, „su neslepiaamu sarkazmu“ (Giedrė Kazlauskaitė, „Savaitės skaitiniai“, in: *bernardinai.lt*, 2010-02-09, <https://www.bernardinai.lt/2010-02-09-giedre-kazlauskaite-skaitiniai/> [žiūrėta 2023-05-06]). Kyla klausimas, ar lietuviams skaitytojams, išugdytiems, ir vis dar galbūt išugdomiems, tam tikra didžiųjų vardų adoravimo maniera, tokia provokacija nepasirodo tiesmukai „šventvagiška“, o familiarus santykis su kanono centro autoritetais, tarp jų būtinai ir su Rilke, besikėsinantį į apibrėžtą ir iš esmės ramią skaitytojo vertybių sistemą. Galbūt šitokia moteriškumo samprata ir įžūli Goll pasakojimo drąsa sužavi Ramutį Karmalavičių, kuris lakoniškai pareiškia, kad Rilke – „darytinų eilių pozuotojas, rafinuotai senstelėjęs narcizas, pizonaujas prohelderlininiame savo estetizme; ar tai kuo nors prieštarauja orfėjystės kaukei, kurią dėvėjo Raineris Marija? Jokių būdu. [...] pagaliau Claire Goll ne M. Cvetajeva, troškusi su Rilke dalintis vienatve, bet ne guoliu...“ (Ramutis Karmalavičius, „Knyga apie baladiškus geismus ir epochinius sadizmus“, in: Idem., *(Ne)rinktiniai kritikos raštai*, d. 1: *Personae: A – H*, Kaunas: Naujasis lankas, 2021, p. 245–246) Paradoksalu, bet ši potencialiai vaisinga provokacija kol kas išlieka lietuviškose Rilke's recepcijos parašėse.

⁴⁴⁸ Wolfgang Iser, *op. cit.*, 2010, p. 118.

perskaitymas žadėtų.) Detaliau panagrinėjus, didesnės daugumos poetų eilėse, savirefleksinėse esė ir kituose tekstuose galima rasti tiek tiesioginių Rilke's kūrybos eilučių, parafrazių, įvaizdžių, tiek netiesioginių nuorodų, bendras temas pratęsiančio dialogo. Kęstučio Navako ironišrame eilėraščio „Svaigulys“⁴⁴⁹ kontekste lyrinis subjektas reikalauja Rilke's:

Sakau bibliotekoje: Rilkės, Šulcaitės!
O Rilkės, Šulcaitės nėra.
Po to iš lentynų iškrinta raidės
Ir rėkia ausin: *ura*!

Bibliotekoje privalo būti Rilke's leidinių, greta lietuvių poetės Vilijos Šulcaitės (1929–1992), tačiau lentynos tuščios, iš jų iškritęs rusiškas *ura*, t. y. *valio*, verčia teirautis: ar vulgarioji kultūra nugali aukštąją ir sukuria vartotojišką individą? ar, priešingai, tas abi gana skirtingas kultūros formas galima suderinti (nors eilėraštyje nei kultūriniai, nei kasdieniai poreikiai nepatenkinami)?

Alfonso Maldonio (1929–2007) eilėraštis „Ligoninėje. Skaitant Rilke“⁴⁵⁰ persmelktas savąjį laikinumą išgyvenančio žmogaus minčių apie mirtį, nyksmą, nebūtį, klausimų ir abejonių, kas seka po mirties, ar įmanomas sugrįžimas⁴⁵¹. Pesimistinė nuotaika, skaudus žmogiškosios egzistencijos

⁴⁴⁹ Kęstutis Navakas, *Iš gyvenimo garstyčių bei krienų*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2007, p. 34.

⁴⁵⁰ Alfonsas Maldonis, *Šviesa pro lapus*: rinktiniai eilėraščiai, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2009, p. 354–355.

⁴⁵¹ Plg. trečią ir aštuntą, paskutinę, strofas, kuriose egzistencinis mąstymas ir meditacinė sąranga implikuoja asociacijas su pakylėtomis ir iš dalies hermetiškomis „Duino elegijomis“:

Kur baigiasi jinai,
Šita pilkšva gelmė,
Kad aš ir mano laikas
Kaip šiandienos saulėlydžio
Pasviręs spindulys,
Savo kritimo nepajausdamas,
Vis krenta, svyra,
Neatsitrenkdamas į jokią kliūtį,
Gramzdina į tamsą vis gilyn
Mane ir mano regimą pasaulį?..

[...]

Užsimiršimo besvorė nebūtis.

tragikos suvokimas ir klausimai, į kuriuos nepavyksta surasti aiškių ir tvirtų atsakymų, sietini su Rilke's poezijos visuma. Ligoninės langas, sutemos, lyrinio subjekto žvilgsnis atgal į savo gyvenimo vingius primena ir Rilke's *Malte* bei jo myriop egzistuojantį protagonistą.

Donaldo Kajoko (gim. 1951) poetiniame korpuse esama nemažai interpretacinio, intertekstinio žaidimo su Rilke's kūryba: nuo chrestomatinių frazių „Kaimyne Dieve“, epitafijos „Rose, oh, reiner Widerspruch, Lust“ iki ironišku, švelniai poleminių. Eilėraštis „Vaje, vaje!“⁴⁵² įdomus dėl jame atsirandančios *rilkiškumo*, berods, tokios įprastos lietuvių poetams kategorijos, opozicijos:

nebus nebebus nei daugiau nei mažiau
nesuspėjusiam išsižadėti
savo jaunystės eilėraščių kas žino

kur jie dabar trankos

o ypač anie, **antirilkiški**⁴⁵³, tie šiurkštesni
kirvio darbo

veikiausiai užpustytais vietinės
reikšmės keliukais

į vieną kitą į baltai baltai į neišrankią
širdį

Pagrindinė *antirilkiško* eilėraščio charakteristika yra jo forma, darnos, ritmo ir rimo stoka, nes jie „šiurkštesni / kirvio darbo“. Rilke's eilėraščiai ištobulinti, anot Paulio de Mano, nagrinėjusio kaip tik formos, garso, raidės aspektus Rilke's kūryboje, „eilėraščio meistriškumas kyla iš jo garsinės kalbos dimensijos kontrolės“⁴⁵⁴. Kajoko eilėraščio lyrinis subjektas

Nieko nebuvo,
Nėra ir nebus lengviau.
Kas neša rankos nebepakeliantį?
Kas jį staiga sulaiko?

⁴⁵² Donaldas Kajokas, *Apie vandenį, medžius ir vėjus: eilėraščiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2015, p. 25–26.

⁴⁵³ *Paryškinta – J. J.*

⁴⁵⁴ Paul de Man, „Tropes (Rilke)“, in: Paul de Man, *Allegories of Reading, Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London: Yale University Press, 1979, p. 31.

retrospektyviai vertina savo „jaunystės kūrybą“. Pastarosios skambesį, muzikalumą pakeitęs antirilkiškumas, „kirvio darbas“⁴⁵⁵, žymi perėjimą prie mažiau išdailintos, grubesnės poetinės formos. Tikimasi, kad šie eilėraščiai ras savo skaitytoją – neišrankų, paprastą, neišpaikintą rafinuotų taisyklių ir formų. Į rilkišką tematiką netiesiogiai atsiliepiama eilėraščiu „Vienuolynas“⁴⁵⁶:

temstant celėse nuleisime rankas
prieš mane, kas mums lieka kai nelieka
nieko švento ir nešvento nieko
juk privalo likt kažkas bet kas
– ogi niekas, tarė mėnuo
– irgi daiktas
niekad nepradėtas visad baigtas
prieš celėje atsiliepė kažkas

Galimi trys prieigos taškai: vienuolyno celė, artimas priešas ir daiktas. Rilkę dominusios dievoieškos problematikoje žinomiausia *Valandų knygos* trilogija. Pirmojoje dalyje – *Das Buch vom mönchischen Leben* (liet. *Apie vienuolinį gyvenimą*) – kalbama apie vienuolio kasdienybę, jo gyvenimo ir darbo (ikonų piešėjo) ritmą. Vienuolynas tampa autonomiška vieta, kur skleidžiasi artimas santykis su Dievu, į kurį kreipiamasi „kaimyne Dieve“.

⁴⁵⁵ Rinkinyje *Karvedys pavargo nugalėti* esama eilėraščio „Kirvio darbas“ ((Donaldas Kajokas, *Karvedys pavargo nugalėti*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005, p.11). Jame Kajokas pradeda savitą metapoetinę diskusiją, kurios tęsinis galima laikyti nagrinėjamą „Vaje, vaje!“

Plg.:

man jau visokios formos
tinka, visokie pavidalai: *sacrum* /
profanum

kadaise buvau prisijaukinęs
subtiliąją žodžio meistrystę, ją
dažnas pastebi, mėgsta, metas
prisipratint ir jos seserę
dvyne – šerpetotą moteriškutę

grubiai išsišovusiais
ąžuoliniais skruostikauliais, neva
išduodančiais atvirą meistro
nemokšiškumą, patinka
kirvio darbas.

⁴⁵⁶ Donaldas Kajokas, *Poezija, o gal ne ji*: rinktinė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2017, p. 341.

Kajokas šio kreipinio semantiką apverčia aukštyrą kojomis, paversdamas „prieš mano“. Daiktų klausimas keliamas radikaliai: koks daiktas gali išlikti, kai nė vienas neturi užtektinai tvėrmės? Kitaip tariant, *kas yra niekas*? Niekas irgi daiktas, kuris visą laiką yra, kuriam negrasoma tvėrmės išblėsimu, nes jis pats esti už jos ir erdvės, ir laiko, ir egzistencijos atžvilgiu. Toks kraštutinis požiūris atskleidžia šiuolaikinio nihilizmo pasaulėžiūros patirtį, artimą ir Kajoko kultivuojamiems Rytų filosofijos mokymams. Anot Audingos Peluritytės, Kajokas šitaip atsiriboja nuo daiktų⁴⁵⁷. Rilkei minėtas *nieko* klausimas tokia radikalia forma neiškilo, nes jis buvo apsisprendęs daiktų esaičiai, jos egzistuojančios būklės perkeitimui iš vieno moduso į kitą.

Kornelijaus Platelio (gim. 1950) kūryboje irgi galima atrasti Rilke's poezijos užuominų ir interpretacijų, nors Platelis labiau linkęs varijuoti klasikinius antikos mitologijos klodais. Vienas iš pačių ryškiausių pavyzdžių – eilėraštis „Tigrė narve“⁴⁵⁸:

**Pasaulėvaizdis suliniuotas
tiksliais stačiakampiais,
mintys – šalto metalo virbai,
aistra sustingus į plieną. Stebiu
abu juos – tigrę ir narvą,
skausmą jos gelsvose akyse
ir sunkų metalo liūdesį,
grakščius jos žingsnius
ir vos matomą plieno virpesį,
vieno ir kito nuovargį,
vieno ir kito nelaisvę.**

Metai iš metų.

Šis eilėraštis yra akivaizdi poetinė populiarus Rilke's eilėraščio „Pantera“⁴⁵⁹ („Der Panther“) parafrazė.

**Ji iš akių paleido viską – virpa
nuvarginusi žvilgsnį vien tvora.
Lyg tūkstančiai jų – virbas veja virbą,
ir už ribų pasaulio jau nėra.**

⁴⁵⁷ Audinga Peluritytė, *Senieji mitai, naujieji pasakojimai: apie naujausią lietuvių literatūrą*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006.

⁴⁵⁸ Kornelijus Platelis, *Karstiniai reiškiniai: eilėraščiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2010, p. 120.

⁴⁵⁹ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 167. Iš vokiečių kalbos vertė J. Juškaitis

**Sukimas elastingais žingsniais kantrų
mažiausią ratą savo gaivale –
kaip šokis koks jėgos aplinkui centrą,
kur stovi didelė kurčia valia.**

**Tik tarpais vokas virš lėlytės kyla
be garso. Vaizdas ima eit į ją,
nueinant visas kūnas baugiai tyla –
ir išsisklaido širdyje.**

Pasirinkto vertimo pakanka, kad vizualiai (giminingos frazės išskirtos juodu kontūru) būtų galima pastebėti, kiek daug sutapimų. Abiejuose eilėraščiuose veikia plėšrioji katė (tigrė, pantera), kuri įkalinta narve, tarp virbų, jos judesiai (žingsniavimas, ratai), blausus žvilgsnis, nejautra (nuovargis, nelaisvė; vokiškame originale vartojamas žodis „betäubt“, liet. „užmarintas, veikiamas narkozės; apsvaigintas“, tiksliausiai išreiškia, ką jaučia įkalintas plėšrūnas). Nė viename eilėraštyje neišryškėja aktyvus lyrinis subjektas, veikiau jis yra stebėtojas, pasakotojas, kuris perduoda pranešimą, o ne dalinasi jausmais ir pastebėjimais. Pagrindinis Platelio eilėraščio skirtumas – narvo kaip lygiavėčio „daikto“ tigrei įtraukimas: narvas parodomas ne tik kaip kalinimo įrankis, jam pripažįstama tokia pati nelaisvė, kurią patiria jo įnamis.

Antanas A. Jonynas 1976 m. Vilniaus universitete apsigynė diplominį darbą *R. M. Rilke's poezija lietuvių kalba*. Jo kūryboje apstu vokiškos literatūros intertekstų, užuominų, citatų. Anot Jonyno, „tiesa, ką nors modernesnio gauti būdavo labai sunku. Beveik neprieinama. Ir vis dėlto sugebėdavome kažkaip „prisigraibyti“. Dabar gal net truputį keista, kad kritus informacinei uždangai nepatyrėme didesnio kultūrinio šoko“⁴⁶⁰. Jonyno eilėraštis „Paukštis narvelyje“⁴⁶¹:

Aš uždarytas
tarp virbų sienų keturių
ką mato mano sienos
jos – mano sienos – mato viena kitą

⁴⁶⁰ „Kalbos ir vertimų muzika. Pokalbis su poetu Antanu A. Jonynu“, in: Audinga Peluritytė, *op. cit.*, 2006, p. 179.

⁴⁶¹ Antanas A. Jonynas, *Sentimentalus romansas*, Vilnius: Tyto alba, 2009, p. 152. Taip pat ciklas *Šešios R. M. Rilke's eilutės* (Antanas A. Jonynas, *Tiltas ir kiti eilėraščiai*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 15–18). Eilėraščio „Gipsinė figūra parke“ aliuzijos į Rilke's „Archajiškas Apolono torsas“, „Žvilgsnis pro katedrą į jūrą“ – su „Katedra“ (Antanas A. Jonynas, *Laiko inkluzai/Inclusions in Time: eilėraščiai/Selected Poems*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002, p. 26 ir 40).

ir aš erdvių nebeturiu
joks laikrodis nerodo mano laiko
joks veidrodis nerodo mano veido
tačiau kodėl užuominas man laido
visai nekaltas niekuo dėtas žvilgsnis vaiko

aš uždarytas uždarytas mano rytas
ir mano vakaras užvertas groja
ir lašas kur per mano veidą ritas
tą paprastą melodiją kartoja

kad aš žinojau
jog netrokštu nieko kito
kad aš žinojau
jog netrokšti nieko kito
yra graži svajonė
uždaryto

Tai – dar viena Rilke's „Panteros“ variacija lietuvių poezijoje, išlaikanti esminį turinio *karkasą*, bet kartu įvedanti naujų detalių. Šįkart pabrėžiamas eilėraščio subjektas, t. y. kalba pats įkalintas paukštis, reflektuojantis egzistenciją nelaisvėje. Svarbus narvo, sienų, virbų vaidmuo, bet juos papildo nauji, modernios kontrolės aspektai – laikrodis ir veidrodis, kurie valdo paukščio gyvenimą ir kasdienybę. Paradoksalu, bet ne numanomas kontrolės mechanizmų poveikis, o vaiko žvilgsnis implikuoja *kalinio* sąmonės nušvitimą: aš uždarytas! Nelaisvės monotonija išduoda buvusio mąstymo cikliškumą, kai iš tiesų įmanoma vergą, kalinį, iš esmės bet kurį žmogų įtikinti, kad nelaisvė esanti jo troškimas. Majos šydui kritus, atsiveria niekis ir tuštuma. Jonynas, sekdamas Rilke's nurodytu keliu, radikalizuoja pamatinę egzistencijoje glūdinčios totalios nelaisvės esatį, kai eilėraščio subjektą galima šifruoti ir kaip paukštį, ir kaip žmogų.

Kaip buvo galima įsitikinti, Rilke's skaitytojų ratas itin platus, beveik kiekvienas lietuvių autorius galėtų paliudyti, ką nors skaitęs. Probėgšmais galima užsiminti, kad Rilkę į savo kūrybą įtraukė ir Gutauskas ⁴⁶²,

⁴⁶² Pavyzdžiui, Rilke's epigrafas knygoje *Betliejus* (Leonardas Gutauskas, *Betliejus: eilėraščiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996). Rilkei paskirti eilėraščiai „LXII. R. M. R. (1)“, „R. M. R. (2)“ iš *Popierinės dėžutės*: „Kalbėjo Rilke, jog pasaulis lieka vaikas, / O keičias tik daiktai ir mes“ (Leonardas Gutauskas, *Popierinė dėžutė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1998, p. 296).

Ivanauskaitė⁴⁶³, Venclova⁴⁶⁴ ir kiti, kurie dėl vienokių ar kitokių priežasčių liko nepaminėti.

Rilke's recepcijai po 1990-ųjų, o ypač priėjus 2014 m., kurie palieka atvirą klausimą – *o kas toliau?* – svarbus beveik per šimtmetį sukauptas repertuaras. Pastarąjį sudaro ne tik tiesioginiai ir netiesioginiai Rilke's kūrybos motyvai, įvaizdžiai, temos ir kt., sklaidos kanalai ir kultūriniai kodai, literatūrinis skonis ir vertybinės preferencijos. Anot Iserio, „(r)epertuaras sudarytas iš visos tekstui artimos teritorijos“⁴⁶⁵, todėl skaityti šiame darbe paminėtus (ir nepaminėtus) lietuvių autorių tekstus reiškia priartėti prie anuometės ir dabartinės epochos, literatūros tendencijų, kaip ir nuotaikų, lūkesčių, požiūrių, kuriais gyveno atskiri asmenys ir visuomenės. Įkandin Iserio galima tvirtinti, kad esama „ekstratekstinės realybės“, kai tekstinė realybė neapsiriboja vien grafine forma ir pakartojimais, bet transformuoja ir įgalina komunikaciją⁴⁶⁶.

Rilke's kūryba, iš pradžių težinoma palyginti siauram skaitytojų ratui, palaipsniui ėmė vis labiau populiarėti. Vis labiau įsibėgėjanti tarpukariu – ir tuo laikotarpiu priklausoma daugiausia nuo kultūrinių, literatūrinių veiksmų – Rilke's recepcija patiria pirmą didelį smūgį Antrojo pasaulinio karo metais. Vokietmečiu, viena vertus, kultūrą bandyta išsaugoti kiek įmanoma autonomišką, tačiau, kita vertus, ji buvo reguliuojama okupacinės nacistinės valdžios potvarkių. Prasidėjus antrajai sovietinei okupacijai, tikslingai griunama senoji sociopolitinė santvarka, ardoma visuomenės sankloda, diegiamos naujos vertybės. Perrikuojamoje literatūros sistemoje šeštajame dešimtmetyje rašytojams (o ir skaitytojams apskritai) paliekama nedaug erdvės: trauktis į privačių bibliotekų ir pavienių skaitytojų gretas. Tai – turbūt didžiausias lūžis Rilke's kūrybos recepcijoje Lietuvoje, nes viešai ir atvirai

⁴⁶³ Pavyzdžiui, eilėraštis „Vasara“ turinio atžvilgiu atkartojantis Rilke's „Akis man užgesink tave matau“ (Jurga Ivanauskaitė, *Odė džiaugsmui*: eilėraščiai, Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 15–16). Rilke's citatos iš „Pirmosios elegijos“ knygoje *Angelo rūbas* (Jurga Ivanauskaitė, *Angelo rūbas*, Vilnius: Tyto alba, 2011).

⁴⁶⁴ Pavyzdžiui, eilėraštis „Delphinapterus leucas“ pradedamas vokišku Rilke's eilėraščio „Der Panther“ epigrafu: „...und hinter tausend Stäben keine Welt“ (Tomas Venclova, *Visi eilėraščiai. 1956–2010*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 341–342).

⁴⁶⁵ Wolfgang Iser, *op. cit.*, 2011, p. 69.

⁴⁶⁶ *Ibid.*

suponuojama, kad Rilke's kūryba ir jos inspiruota literatū orientacija į rilkiškuosius kontekstus poezijoje yra *nepageidautina*. Nors Korsakas iš esmės pasako tik vieną sakinį, apeliuodamas į literatū „nešvarią“ sąžinę socrealizmo adresu, taip apibrėžia visą literatūros priežiūros mechanizmą, numato pageidautinas autorių preferencijas. Tekstai plinta nuorašais, skolinamomis knygomis, lieka asmeninėse bibliotekose. Per/skaitymo patirtis inkorporuojama rašomose eilėse, kad ir kokio oficiozinio atspalvio būtų reikalaujama. Sovietmečiu Rilke's recepciją labiausiai nužymi įtampa tarp viešos kontrolės ir cenzūros politikos bei atskirų autorių gebėjimo manipuluoti ta pačia politika, jai priešintis, prasmukti pro jos paliktus ideologinius plyšius. Šis procesas savaitei susisiečia su politiniais svyravimais SSRS viduje: i) neigimo fazė; ii) grįžimo prie Rilke's kūrybos fazė, pasireiškusį vertimais, lyrikos inovacijomis ir alternatyvomis. Po Nepriklausomybės atgavimo literatūra atsiejama nuo tiesmukos ideologinės programos, tačiau susiduriama su iki tol nepatirta rinkos galios sistema. Priešpaskutiniame poskyryje galima matyti, kiek daug poetų į savo kūrybą įtraukia Rilke's tekstų per/skaitymo rezultatus (ir kiek čia jų dar lieka nepamirėta⁴⁶⁷).

Nepaisant to, kad iki pat šių dienų trūksta solidesnių tekstų apie Rilkę, o ir verčiama galėtų būti gausiau, jaučiama, kad tai – neblogai lietuviams skaitytojams pažįstamas autorius. Ši savita *familiarizacija* yra kiek apgaulinga, nes pernelyg sugretina Rilke's kūrybos recepcijos lietuvių literatūroje paviršinį ir giluminį sluoksnius: tam tikrų tekstų detalus ir pakartotinis varijavimas atskleidžia kitų ignoravimą. Be to, kiekvieno poeto stilius ir literatūriniai bei estetiniai lūkesčiai keičia ir repertuarą. Jeigu vieniems svarbi Rilke's daiktų problematika, tai kiti kvestionuoja religinę tematiką. Kiekvienu recepcijos atveju lietuvių poetai kelia ir asmeninius klausimus, ir siekia rasti atsakymą į epochos iššūkius.

Svarbu, kad Rilke's kūryba išties šimtmetį atliepė įvairius skaitytojų ir poetinių generacijų poreikius, lūkesčius. Bet dar svarbiau, kad ji netapo vien tik „formalistiniu klasikos atnaujinimu“⁴⁶⁸, dekoratyvine standartizuoto literatūrinio skonio ir „saloninio“ išsilavinimo dalimi, dekadentiška snobizmo

⁴⁶⁷ Kūrybiniai eksperimentai išsiplėčia už literatūros ribų. Birutės Mar teatre pradedamas rodyti spektaklis *Laiškai į niekur*, kurio veikiantieji asmenys: Rilke, Marina Cvetajeva, Borisas Pasternakas. Režisierius Juozas Miltinis taip pat aistringai skaitė Rilkę. „Jis begaliniai geidžia susitikti su Rilke ir Nietzsche“ (Tomas Sakalauskas, *Išmintingųjų puota: esė*, Kaunas: Spindulys, 1992, p. 117). Onutės Narbutaitės opera *Kornetas* (2014), paremta laisva Rilke's *Korneto* interpretacija.

⁴⁶⁸ Hans Robert Jauß, *op. cit.*, 1984, p. 795. Citata kiek pakeista.

apraiška. Tendencijos, skatinančios atsiremti į Rilkę, į rilkišką tradiciją, modernizuoti nacionalinę poeziją ir ją problematizuoti, nors ir selektyviai, dažnai neatsispiriant polinkiui idealizuoti ir romantizuoti, implikuoja daugiakryptę ir daugialypę lietuvių literatūros ir jos interpretacijų charakteristiką

3.6. R. M. Rilke's kūrybos recepcija Aido Marčėno poezijoje

Aidas Marčėnas (g. 1960) atlieka savotišką vaidmenį lietuvių literatūros lauke: poetas iš pašaukimo be jokio specialaus pasiruošimo ar įgyto institucinio išsilavinimo. Anot Daujotytės, „[v]ienas iš poezijos gelbėtojų, tad ir jos pačios gelbėtojas, kasdienybės resursų pildytojas ir prasmės galimybių žvalgytojas. Ne filologas, bet prigimtinio filologinio kalbiškumo, blokuojančio viešą kalbumą“⁴⁶⁹. Marčėnas linkęs eksperimentuoti, laužyti esencialistines „*prievoles*“, klasikinius standartus, atviriau į tekstą įsileisti ironiją, humorą, žaisti dviprasmybėmis. „Ir nors dažniausiai jums rodysis, kad ji išpažintinė, iš tiesų ši lyrika yra **pažintinė** [*paryškinta – J. J.*]. Kitokios niekada nerašiau“⁴⁷⁰, teigia Marčėnas. Visiškai atvirai naudojamosi kitų nacionalinių literatūrų ir kultūrų *skoliniais*, varijuojama kultūriniais kodais ir literatūriniais žanrais, nenormatyvine leksika (necenzūriniais žodžiais, slengu). Marčėnas rašo esė, sukomponuotas iš nuomonių, pastebėjimų, situacijų aprašymų, staigių minties šuolių, literatūrinių refleksijų, autoreferencinių pastabų⁴⁷¹.

Marčėno įdirbis Rilke's kūrybos recepcijoje pasižymi poetiniu „įžūlumu“, sąmoningu žaismu, literatūrinių prasmių kontravimu. Skirtingai nuo jau nagrinėtų poetų, Marčėnas nesilaiko vienos poetinės „programos“, nėra fatališkai atsidavęs vienai idėjai, principui ar nuostatai. Jis dažnai keičia vaidmenis, nevengia priešinti skirtingus polius, pavyzdžiui, aukštąją ir populiariąją kultūras. Šie bruožai praturtina lietuviškąją Rilke's recepciją, suteikia jai naujų rakursų, sužmogina adoruotą poeto vaizdinį, iš skaitytojo reikalauja išsiaiškinti žaidimo, t. y. per/skaitymo, algoritmus ir labiau žaisti nei įtikėti.

⁴⁶⁹ Viktorija Daujotytė, *Balsai ir sambalsiai. Donaldas Kajokas, Aidas Marčėnas, Rimvydas Stankevičius*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019, p. 141.

⁴⁷⁰ Aidas Marčėnas, *Sakiniai: menkoji eseistika, 2010–2012*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2013, 201.

⁴⁷¹ Aidas Marčėnas, *Kasdienynas: sakiniai 2012–2014: [esė]*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016; Aidas Marčėnas, *op. cit.*, 2013.

Marčėno eilėraštis „Aš sėdėjau prie knygos“⁴⁷²:

Aš sėdėjau prie knygos ir gal taip užsnūdau šiek tiek,
tartum Edgaras Poe, kai pro langą įskrido jo varnas,
dar girdėjau po langu balsus, bet man buvo vis tiek,
kai staiga pajutau, kad esu šeimininkas ir tarnas.
Viskas ėmė mirgėti, susilieję vaizdai ir garsai
pakitėjo erdvėj, žodžiai liko anapus, ir vėjo
gūšiai siautė aplink, o giliai suliepsnojo gaisrai
karalysčių, kuriom velnias gundė kadai Atpirkėja...
Ne ėjau, o skridau... Miestai driekės po mano sparnais,
mano kūnas, netekęs prasmės, pasiliko prie stalo,
aš skridau su visais savo broliais, juodaisiais varnais,
ir nebuvo seselės, ir niekas manęs nevadavo
nepažįstamoj žemėj, kurios, regis, niekur nėra...
Net vaizdžiausiai vaizduotei nevyks pakartoti šio tūrio:
nei pilis, nei griuvėsiai, virš jų nei tamsa, nei žara –
ši vietovė tokia, kad jos, rodėsi, niekas nekūrė.
Kas poezija man? Kas minties ir mirties vienuma?
Nebūta praeitis, paskutinė vilties metastazė?
Ten giliausia gelmė ir sekiausia tenai sekluma...
[...]⁴⁷³
Bet užslinko migla, puolę žodžiai, eilučių svara,
ir mintis, kur staiga, lyg palietus erškėtrožę, dūrė:
vėl pilis, vėl griuvėsiai... Virš jų nei tamsa, nei žara...
Aš gyvensiu pily. Nebegrišiu į žemę daugiau...
Liks prie knygų palinkęs, atkutęs ir senstantis kūnas.
Aš mokinsiuos kalbėti. O dabar savo kalbą baigiau.
Kas poezija man? Laikinumas terbos ir karūnos.

Nesunku atspėti, kad šis tekstas glaudžiai siejasi su Rilke's skaitymo tema, ypač eilėraščiu „Skaitantis“ („Der Lesende“) ⁴⁷⁴. Netgi Marčėno pasirinktas pavadinimas „Aš sėdėjau prie knygos“ flirtuoja su Rilke's eilutėmis „Skaičiau ilgai“ (iš eilėraščio „Skaitantis“), „Knyga man vakaras“⁴⁷⁵.

Skaičiau ilgai. Nuo tol, kada lietus
barbent į langus puolė per pietus.

⁴⁷² Aidas Marčėnas, Sigitas Parulskis, *50 eilėraščių*, p. 22–23.

⁴⁷³ Dalis eilėraščio bus praleista, mat joje kalbama apie lyrinio subjekto patiriamus vaizdinius, apibūdinančius poezijos turinį, kas šiam tyrimui ne itin svarbu.

⁴⁷⁴ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, p. 144–147. Iš vokiečių kalbos vertė J. Juškaitis.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 21.

Vėjuotą lietų užmiršau lauke:
 knyga sunkia.
 Kaip susimąstymo man raukšlės niūrios tįso
 eilutės lapuose, kuriuos pasitinku,
 ir susilaikiusiu čia pat laiku.
 Staiga prabėgo akys knygos storį
 ir baigiai vietoj žodžių pakrikę
 vien vakaras, vien vakaras... virš viso.
 Blakstienos dar nuleistos, bet, kur nori,
 eilučių raidės pradeda žarstyti,
 lyg vėrinys nuo siūlo nubarstytas...
 [...]⁴⁷⁶

Ir kai akis pakelsiu aš nuo knygos,
 taps viskas taip didinga ir brangu.
 Ir čia, ir ten lyg begalybei lygūs
 kas mano dvasioj, tas ir už langų;
 giliau įžvelgti, skirtumams išnykus,
 įsižiūrėk į rimtį pro naktinį
 patamsį: daiktus ji į daiktus pina,
 ir dangų žemė tuoj atsidarys
 didesnė už save: bus pirmutinė
 žvaigždė lyg paskutinis žiburys.

Skaitantis subjektas yra tarsi išsiurbiamas iš šio materialaus pasaulio į kitą – vaizduotės. Tai inspiruoja atidus, įsijaučiantis skaitymas, trinantis percepcijos ribas. Marčėnas šį pokytį nusako radikaliai: „mano kūnas, netekęs prasmės, pasiliko prie stalo“; Rilke's „Skaitančiojo“ kūniškumas redukuojamas iki metonimijos – „susimąstymo raukšlės“, „prabėgo akys“. Marčėno lyrinis subjektas skaito, užsnūsta ir akimirksniu yra įmetamas į literatūrinę tikrovę, sukonstruotą iš Poe, klasikinės simbolinės ir poetinės kalbos įvaizdžių (pavyzdžiui, mergelė, vienasragis, griuvėsiai, Atpirkėjas ir kt.). Jakaitė nurodo, kad Marčėno eilėraštyje skaitytojas veikiamas dionisiškojo svaigulio⁴⁷⁷. Kita vertus, šiuose eilėraščiuose ne tik poetinėmis priemonėmis interpretuojamas skaitymo procesas, bet ir deklaruojama poetinė estetinė programa. Rilkei – tai

⁴⁷⁶ Analogiškas praleidimas.

⁴⁷⁷ Dalia Jakaitė, „Šiuolaikinės religinės lietuvių patirties dialogas su Raineriu Maria Rilke: Donaldo Kajoko, Leonardo Gutausko, Antano Gailiaus ir Aido Marčėno poezija“, *op. cit.*, 2007, p. 117, Straipsnyje literatūriniai ryšiai nagrinėjami iš teopoetinių pozicijų.

Dionisiškasis klotas priartina prie Nietzsche'us dichotomijos tarp dionisiškojo ir apoloniškojo pradų.

rūpestis dėl daiktų, o Marčėnui – užklausa apie pačią poezijos esmę, apie poeto darbo prasmę: *kas poezija man?* Anot paties Marčėno, „Poezija yra gaisras. Visa kita – mąstosi, dėliojasi, rusena. Arba nebe“⁴⁷⁸. Matyti vaizduotės akimis, kurioms peną suteikia paprastos eilutės, kol ir jos išnyksta: „eilučių raidės pradeda žarstyti“. Šis pasaulis įtraukiantis, užburiantis, bet ir efemeriškas. Skaitant laiko patyrimas atsiveria ir kaip „paties skaitytojo besikeičiančių požiūrių *istoriškumas* [išskirta – J. J.] pačiame skaitymo akte“⁴⁷⁹.

Marčėno eilėraštyje „Užkaltos durys“⁴⁸⁰ Rilke paminimas naujame kontekste:

ne kryžių kala, užkala duris
kaimynas, išvažiuojantis prie jūros,
liūtis, rugpjūtis, vasara subjurus,
ir tik žiema čia tvarką padarys
manęs per daug, o kranto – per mažai,
nebetelpu į knygą, ją užvertęs
lyg Nojaus arką, pilnos visos kertės
buvimo mano, kerta įstrižai

liūtis į sodą, ošianti diena
garsyn garsyn, dar vasara viena
įveikia sustabdyto laiko kliūtį

daiktai, nušvietę Rilkę, užmerkti,
jie savyje, bet taip neužbaigti,
kad negaliu numirti šį rugpjūtį.

Čia galima rasti bent tris paraleles su Rilke's kūryba. Pirmoji, kaimynas užkala duris ir išvažiuoja – lyg *Valandų knygos* kaimynas Dievas, tūnas anapus celės sienos. Antroji paralelė susiaurinta iki rilkiškųjų daiktų, kurie šiame kontekste patys tampa poeto Rilke's šifrais. Jie, tarsi pagal vokiečių idealistinės filosofijos dėsnius, rymo *savyje*, neužbaigti, neišsaugoti. Lyrinis subjektas dėl to dar ir negali numirti, nors galbūt ir norėtų, nes jam užkrauta užduotis juos išbaigti. Trečioji paralelė – tiesioginis antroponimo – Rilke – paminėjimas.

⁴⁷⁸ Aidas Marčėnas, *op. cit.*, 2016, p. 217.

⁴⁷⁹ Wolfgang Iser, *op. cit.*, 2011, p. 211.

⁴⁸⁰ Aidas Marčėnas, Sigitas Parulskis, *op. cit.*, 1999, p. 63.

Rilkiškas daiktų motyvas aptinkamas eilėraštyje „Susapnavau, kad vėl manęs nėra“⁴⁸¹:

susapnavau, kad vėl nėra manęs,
tik tuščios gatvės miesto nematyto
neaišku ką ir kur, ir kaip nuves,
taip pat neaišku kam, bet tarsi švito

ir vis labiau ryškėjantys daiktai
save iš nebūties į formas liejo,
ir ką dabar išvydot buvo tai,
ko pamatyti niekaip negalėjau

nes ten manęs nebuvo, nes manęs
išvis nėra, negali būti, nes
į veidrodžiuose nutupėtąusių
to miesto šviesą tuneliu sruvau,
mėgindamas įrodyti, kad buvau,
kaip mėginau įrodyti, kad būsiu

Nesatį ir sapną galima sieti su Rytų religijomis ir filosofinėmis sistemomis, pavyzdžiui, budizmu, dzen, teigiančiomis šio pasaulio netikrumą – visa esą tik Majos šydas. Tačiau santykis tarp tikra / netikra tokia kontekste yra labai subtilus, aprėpiamas sunkiai sprendžiamų paradoksų. Marčėno lyrinis subjektas jau ne pirmą kartą sapnuoja, jog jo nėra, bet yra miestas, daiktai, kuriuos jis tarsi mato, tarsi jų visai nemato. Rilkiškoji daiktų tema atskleidžiama inversija: daiktai buvo išnykę, nematomi, bet ėmė ryškėti – „save iš nebūties į formas liejo“, o *Aš*, suvokėjas, kaip tik priešingai – pradėjo blankti. Rilke's daiktų gelbėjimas yra apkeitimas – iš matoma į nematoma, o čia išgelbėti daiktai grąžina save lakiam pasauliui. Be to, žodis „formas“ artimas Rilke's figūros, skaičiaus conceptams. Pavyzdžiui,

Dvasia, būk sveika, sujungus mus;
iš tiesų tik **formas** mus išlaiko.
(Heil dem Geist, der uns verbingden mag;
denn wir leben wahrhaft in **Figuren**.)⁴⁸²

⁴⁸¹ Aidas Marčėnas, *Šokiai: Poezija ir eilėraščiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008, p. 52.

⁴⁸² Rainer Maria Rilke, „XII sonetas“, in: Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 2014, p. 40–41.

Likusios dvi eilutės užtikrina, kad anoniminiai stebėtojai išvydo „tai“, ko pats lyrinis subjektas savo sapne nepajėgė pamatyti – turbūt daiktus *tokius, kokie jie yra*. Marčėnas kai kuriuose savo eilėraščiuose atveria „[e]stetinį pasimėgavimą, atsirandantį nesuinteresuotos kontempliacijos ir išbandančio dalyvavimo pusiausvyros būsenoje, kuris taip pat yra būdas patirti save kaip kitą“⁴⁸³. Taip ne tik galima konstruoti rilkiškas tapatybes, bet ir pabandyti įsijausti ir „išgyventi“ Rilkę: tiek kaip biografijos duomenų inspiruotą Kitą, tiek kaip *laisvę* įgavusios vaizduotės kūrinį.

Marčėno kūrybiniame korpuse yra ir eilėraštis „Rilkė“⁴⁸⁴:

kaip liejos laikas per mane
per daiktus sruvo
tartum nesuvokta žinia
diena ši buvo

o vakaras kaip sietuva
girdžiu aš dainą
kai tavo eigastim lengva
naktis ateina

Eilėraštyje varijuojama žinomais motyvais – daiktais, laiku (diena, vakaru ir naktimi), daina (giesme). Kalbantysis, pats Rilke, išpažįsta, jog laikas perėjo kiaurai jį ir daiktus. Tamsoje, kuri Rilkei buvo tokia artima, pagaliau pasigirsta daina (sukuriamas eilėraštis?). Tik dvi strofos neturėtų sukliudyti skaitytojui užsitikrinti, kad Rilke – išskirtinis poetas. (O antroje strofoje vartojamas esamasis laikas veikia tarsi aliuzija, kad Rilke's kūryba aktuali ir šiandien.) Marčėnas yra parašęs daugiau tokio pobūdžio eilėraščių, pavyzdžiui, „Prisiminus įrašą Rilkės antkapyje“⁴⁸⁵:

Tylos nėra, kol esam – aš ir Tu,
žmogus ir Dievas, du svarbiausi žodžiai.
Niliūnas žino. „Trečias žodis – rožė“, –
tik ištariu ir mirksniui nugrimztu
tylon, kuri alsavimą užgožia.

Žmogus, Dievas, rožė, tylą – tai vis Rilke's raktažodžiai, jo poetinio žodyno ašis. Žmogus ir Dievas gali būti kildinami iš *Valandų knygos*, kur vienuolis

⁴⁸³ Hans Robert Jauss, *op. cit.*, 1982, p. 32.

⁴⁸⁴ Aidan Marčėnas, *Angelas*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 139.

⁴⁸⁵ Aidan Marčėnas, *Metai be žiogo*, Vilnius: Regnum, 1994, p. 28.

vienu tuo pat metu krebžda ir klausosi už sienos. Pasak mistikų mokymų, Vienis su Dievu pasiekiamas tik įveikus savąjį *Aš*, atsisakius ar ištrynus kaip kliuvinį. Todėl santykis tarp *Aš ir Tu* yra triukšmas. Rožei Rilke jautė didelį prielankumą: ji savo augalo esatimi, vegetatyvumu, visada yra čia ir dabar, pasaulio viduje, o ne priešais jį. Ji yra tylą. Tokia, kaip mirtis. Rožė figūruoja garsiojoje epitafijoje: „Rožė, tyroji priešybė tu, kaip džiugu / niekieno miegu miegoti po tiek daug / vokų“⁴⁸⁶. Alsavimą gožianti tylą gali būti interpretuojama kaip kontempliatyvus aukščiausiojo susikaupimo, susitikimo su Dievu ar mirties patirties aktas. Reikšmingas nacionalinio autoriteto – „Niliūnas žino“⁴⁸⁷ – tarpas. Įdomu ir tai, kad šį eilėraščių lengvai galima „išversti“ į loginę silogizmo kalbą:

- i) tylos nėra, jeigu yra žmogus ir Dievas;
- ii) yra trečias žodis – rožė;
- iii) jeigu yra trečias žodis, yra ir tylą.

Nenuostabu, kad Marčėnų, turbūt kaip daugelį poetų visame pasaulyje, patraukė ir žymioji ištara – „Baisūs visi angelai“⁴⁸⁸. Ši įžanginė eilutė iš „Antrosios elegijos“ tampa eilėraščio, dedikuoto J. St. (Jonui Strielkūnui – ?, darnus ritmas ir rimai imituoja Strielkūno stilių), pavadinimu. Angelas, o gal ir du, gieda giesmes, tačiau jos ne tiek Dievo šlovinimas, kiek profaniškos, žemiškos – nuo *rio ritos*⁴⁸⁹ iki *love me do*⁴⁹⁰.

per naktį angelas dainavo
kvailas dainas kraupiu balsu
ir balsas tas tarytum tavo
ir tau dėl to šiek tiek baisu

⁴⁸⁶ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 391. Tai – Nagio vertimas. Yra ir Juškaičio vertimas. Deja, nė vieno pirmoji strofa, kad ir kaip darniai skambėtų lietuviškai, neatspindi vokiškos prasmės. Plg.: „Rose, oh reiner Widerspruch, Lust, / Niemandes Schlaf zu sein unter soviel / Lidern“ (p. 388). „Widerspruch“ – taip pat ir „priekaištas“, o „Lust“ ne tik „džiaugsmas“ (Juškaitis) ar „džiugu“ (Nagys), bet taip pat 1) „malonumas, linksmybė“, 2) „noras, troškimas“, 3) „geismas, aistra“. Galbūt trečiasis pasirinkimas labiau derėtų su Widerspruch?

⁴⁸⁷ Nyka-Niliūnas taip pat skaitė ir vertė Rilke's kūrybą.

⁴⁸⁸ Aidai Marčėnas, *Dėvėti: eilėraščiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001, p. 27. Originalo „Jeder Engel ist schrecklich“ pažodinis vertimas būtų „kiekvienas angelas yra baisus“. Marčėnas bus skaitęs lietuviškus Rilke's vertimus.

⁴⁸⁹ Nuoroda į 1929 m. sukurtą amerikiečių filmą *Rio Rita*.

⁴⁹⁰ Plg. to paties pavadinimo grupės *The Beatles* dainą (1963 m.).

kad gal tik tu girdi lig ryto
kaip angelas o gal ir du
dainuoja seną rio ritą
ir kiek jaunesnę love me do

Tikėtina, kad kalbama ne apie tikrąsias angelų giesmes, o poeto, kuriam dedikuotas eilėraštis, kūrybą. Savo ruožtu, Rilke neromantizuoja „angelo sargo“ vaizdinio: ne vien angelo esatį žmogui sunku išverti, bet tokia bendrystė vargiai įmanoma.

ir apie praloštąjį rojų
ir apie valtį per vėlai
ir apie tai kad nežinojom
ne taip dainuoja angelai

ne taip reiškiasi koročė
nauja kalba naujos kartos
ne taip jie svedenborgui ošia
ne taip juos bachas pakartos

Svarbu, jog iš Rilke's pasiskolinta citata užduoda toną visam eilėraščiui, nors jos pirmine, galima sakyti net „metafizine“, intencija nesekama.

Tą pačią frazę Marčėnas pavartoja kaip epigrafą eilėraštyje „Beždžionių tiltas“⁴⁹¹, kartu su Sigito Gedos epigrafu: „Tegul eina prieky arklys / Tegul eina priekyje angelas...“ („Angelas krintantis Palangoj“). Trečioje masvyvioje strofoje vėl sugrįžtama prie Rilke's:

[...]
galėjai gimti, gimstama netyčia,
dažniau iš moters, kartais – iš bangos,
o kitąsyk, grubiam pasauliui nykstant,
užgimti iš saulėlydžio pavyksta –
girgždėjo Rilke smėliu Palangos⁴⁹²

Marčėnas užkoduoja savo biografijos faktą, kad baigęs mokyklą kartu su draugais vyko į Palangą, skaitė Rilke's eiles ir klausėsi *The Beatles* dainų. Sekančioje strofoje – frazė iš Rilke's epitafijos:

⁴⁹¹ Aidas Marčėnas, *Pasauliai: lyrika*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005, p. 154–161.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 155.

[...]
jei laukta ko, tai branduolinio karo,
jei kuo tikėta, tai labiausiai žodžiais,
poeto antkapy, kur įrašyta – rože,
miegot, būt niekieno miegu, kartu
su miegančiais nuo jūros iki jūros
imperijoj beprasmėj, kaip kupiūros
verstinėj knygoj, einančiam kartu⁴⁹³.

Ten pat dar Rilke's eilėraščio „Knyga man vakaras“⁴⁹⁴ parafrazė: „neatsiversi vakaro kaip knygos“⁴⁹⁵.

[...]
esi pasenęs, vienišas ir nuogas –
neprisidengsi lapais rojaus figos
šiam pragare, krūminuos prie paminklo,
svetainėje iš interneto tinklo
neatsiversi vakaro kaip knygos

Paskutinėje strofoje pakartojamos frazės apie smėliu girgždantį Rilkę bei vakarą ir knygą⁴⁹⁶. Šiame ilgame, autoriaus biografinių detalių, Vilniaus topografijos, kultūros faktų, pasaulio realijų, fluktuojančio laiko atkarpų ir kt. prisodrintame eilėraštyje pasakojimas įgauna pasikartojančio recitavimo formą, kur kaip refrenas iškyla Rilke's literatūrinis pavidalas ar jo eilėraščio parafrazės. Retrospekcijoje Rilke – tuomečių, kai Marčėnas buvo septyniolikos metų (1978 m.), skaitinių objektas: „Po abitūros egzaminų su bičiuliais keliauta į Palangą „atsigauti“. Tuo metu pagrindinis kompanijos herojus buvo Raineris Maria Rilke – nukoręs ūsus ką tik išleistoje jo poezijos knygoje“⁴⁹⁷.

Ir dar kartą Marčėnas grįžta prie jam imponuojančios frazės rinkinyje *123 eilėraščiai* eilėraštyje „Rugsėjo keturiolika“⁴⁹⁸, kur žaidžiama įvairių tekstų nuorodomis, kultūrine simbolika. Eilėraštyje dominuoja gamtos

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 156.

⁴⁹⁴ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 20–21. Vok.: „Der Abend ist mein Buch.“

⁴⁹⁵ Aidai Marčėnas, *op. cit.*, 2005, p. 158.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 161.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 162. Marčėnas labai kruopščiai komentuoja šį eilėrašį. Nurodo Rilke's epitafijos vertėjus, Nagį ir Juškaitį, kas tiesmukai patvirtina, jog Marčėnas skaitė būtent 1996 m. Rilke's poezijos rinktinę.

⁴⁹⁸ Aidai Marčėnas, *123 eilėraščiai: poezija*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2019, p. 99.

(miškai, piktžolės, kūdra) ir gyvūnų (paukščiai, rupūžė, driežai, gandas) vaizdiniai. Kūdros augalija ir rupūžė siejama su lietuviška topografija, folkloru ir literatūra. Paukščiai gretinami dėl savo baisumo, kuris iliustruojamas minėtu Rilke's leitmotyvu:

Iš arti paukščiai – baisūs. Iš arti baisėsi gal tik
baisūs visi angelai

anot didelio jūsų poeto. O rupūžė, rauplėtą
sapnų karalaitę,

Persefonę, požemių paukštę, anot didelio
mūsų poeto,

pabučiuoti galėtum. Berods, pasiilgta tėvynės,
ten, kur lygūs laukai,

snaudžia tamsūs miškai. Čia, kur piktžolės – laurai,
ir rojaus driežai

laksto lyg akys

pagane viridium –

pasibalnojusio gandrą

maurojančios kūdros herojaus.

Įvedama skirtis tarp didžiųjų poetų – *mūsų* (lietuvių, folkloro) ir *jūsų* (vokiečių, estetų). Rilke – didis poetas, bet vis dėlto ne mūsų: iškyla fundamentali skirtis – *savas vs. svetimas*.

Angelų temą pratęsia angelui būdingo siaubingumo atributo sklaida eilėraštyje „Urbi et orbi“⁴⁹⁹. Vėl plėtojamos miesto ir nyksmo dominantės, kai į lyrinį *Tu* kreipiamasi iš regresuojančios pozicijos: miestas gražus, bet tavęs ten nebėra, nėra santykio su gyvaisiais, esi išlaisvintas nuo laiko. Lyrinis *Tu*, mirusysis, palieka šį pasaulį ir pereina į kitą. Ten jo ir laukia angelai:

Siaubingas yra mirties angelas. Ir baisus yra garbės žodis,
kurį ištari miestui gyvųjų, nevertų gyvybės stebuklo.

Baisiai gražus yra miestas, kuriame tavęs nebėra –
tviska ką tik nulytas, alsuoja nedėkingaisiais, nebarstančiais
smulkmenoms laiko, neturinčiais laikui smulkiųjų.

⁴⁹⁹ Aidas Marčėnas, *Dirbtinis kvėpavimas*, Vilnius: Apostrofa, 2017, p. 45.

Gyvieji, kurie nebe tavo. Laikas, kurio nebemoki. Pasaulis,
kuris tau jau kitas pasaulis yra.

Pasveikink, neišgirstas lik. Ir atsisveikink,
mintantis žodžiais gražiais
mirties angelas į eilėraščių atplasnų.

Nenusigręžk. Siaubingas yra mirties angelas, bet nebijok.
Tiesos angelas, sergstintis visą gyvenimą – dar siaubingesnis.

Regimą angelo pavidalą žmogus gali išverti tik perėjęs į anapusinį pasaulį. Tam tikru mastu šitaip paliečiama Rilke's propaguota gyvenimo ir mirties vienovės koncepcija. Be to, priešpaskutinėje strofoje grįžtama prie tekstų, t. y. fraze „mirties angelas į eilėraščių atplasnų“ primenama, kad visos šios eilutės ir yra eilėraštis, tekstas, kūrinys, o ne adekvatus aprašas. Tai yra ir ištara, ir mėgavimosi tekstu (meno kūrinio) šaltinis, nuolatinis dialogas tarp tekstų ir skaitytojų.

„Poeto mirtis“⁵⁰⁰ – eilėraštis iš Rilke's rinkinio *Naujieji eilėraščiai*, lygiai taip pat pavadintas ir Aido Marčėno eilėraštis. Iš pirmo žvilgsnio būtų galima teigti, kad šių eilėraščių niekas daugiau nesieja tik identišką pavadinimą ir poeto mirties tematiką. Rilke's poetas miršta palikdamas šioj žemėj tik kaukę, o tikrosios jo esmės nyksmas nepasiekia. Marčėnas išsamiau aprašo poeto šermenis ir jo gyvenimą, pridamas savotiškos *pseudodidaktinės* išvados: „bijok, vaike, Dievo, kaip pats savęs!“⁵⁰¹ Tačiau atidžiau panagrinėjus abu eilėraščius, išryškėja tokie struktūriniai panašumai: poetas, mirtis, kūniškumas (veidas ir kūnas), laiko svarba (Rilke akcentuoja kiekybiniu matmeniu neaprepiamą laiką, vok. „das teilnahmslose Jahr“⁵⁰²; o Marčėnas pastarąjį išskaido į sekundes, valandas, dienas), žiūrovai („regėję gyvą“ ir raudotojai), daiktai, reminiscencijos (Rilke's kaukės ir Marčėno seniai mirusios senelės akys). Kiekviename eilėraštyje stengiamasi parodyti, kad poetą ištinkanti mirtis nėra absoliuti⁵⁰³.

⁵⁰⁰ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, 1996, p. 162–163. Cituotas skyriuje skirtam Rilke's kūrybos recepcijai Nagio tekstuose.

⁵⁰¹ Aidas Marčėnas, *Eilinė*: rinkiniai eilėraščiai, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2006, p. 106.

⁵⁰² Lietuviškame Degutytės vertime ši frazė perdirbta: „atgalios į nebūtį suveltą“.

⁵⁰³ Galima teigti, kad šiuo atveju egzistuojantis ryšys labai trapus, tačiau jį palaiko ne tik aukščiau išsakyti argumentai, bet ir bendras įsitikinimas, kad kuriantis žmogus save pratęsia kūrinuose. Kūryba kuria nemirtingumą (ar bent jo vaizdinį).

Sumišusių modernaus pasaulio verčių kriterijus atrasime eilėraštyje „Maxima“⁵⁰⁴. Eilėraštyje apie išpardavimus prekybos centruose ir madų vaikymąsi koegzistuoja dvi priešingos sistemos – aukštoji ir populiarioji (masinė) kultūra. *Maxima* – tai ir realus prekybos centrų tinklas Lietuvoje, įkurtas po Nepriklausomybės, ir prekybos centro apskritai projekcija⁵⁰⁵. Pirmoji eilėraščio dalis pristato išpardavimus prekybos centruose, o antroji jai priešina *second hand*, t. y. naudotų prekių, dažniausiai drabužių, parduotuvę. Socialinė skirtis tarp šių masinei kultūrai atstovaujančių vietų nėra didelė, nors ir subtili. Prekybos centras, kaip žinia, prekiauja naujais gaminiais, tarp jų ir drabužiais, o *second hand* – tai jau kažkieno dėvėtų drabužių ir daiktų pardavimo vieta. Čia, pasak eilėraščio autoriaus, galima aptikti ir aukštosios mados namų produktų, kaip antai, Gianfranco [Ferre], Cornelio ar Versace.

[...]

veido oda, drapanomis – be dvasios
pamušalo, lengvai išverčiamomis
pažiūromis, euroeilėraščiais vienodais

vokiškai ar lietuviškai, geriau,
sakau, *second hand* 'as – tai tai,
ko jiems nebereikia – tasai

Gianfranco Cornelio švarkelis,
gulantis kaip tik tau, o ir man –
Celas arba Rilke, Poundas

ir Eliotas, prašmatnus Hölderlino
kliedėjimas, giliau pasiknisus – tikiu,
atrastume ką nors iš Versace's

Giotto arba Botticellio,
atrastume Dante's pragaro priešangį
Anykščių šilelyje – Baranausko

Prekybos centras remiasi sudėtinga manipuliacine verčių ir prekių cirkuliacija, kurioje dominuoja pigesni masinės gamybos, ekonominės klasės gaminiai. Tikroji verčių diferenciacija prasideda tik kultūrinėje, konkrečiau literatūrinėje ir vaizduojamosios dailės, sferoje. Eilėraščio *Aš* savo vertybinį

⁵⁰⁴ Aidas Marčėnas, *op. cit.*, 2006, p. 365.

⁵⁰⁵ Netgi tapęs bendriniu.

pasirinkimą ir praktinį veiksma deklaruoja numanomam eilėraščio (moteriškosios lyties) *Tu*: jis verčiau pirksias *second hand* nei prekybos centre. Kodėl? Nes nors daiktai jau naudoti, tačiau pilni pirmapradės vertės ir auros, disponuojantys reikšme ir ilgalaikiu pripažinimu. Dante, Poundas ir Eliotas, Hölderlinas, Celanas ir Rilke⁵⁰⁶ bei tarp jų įsiterpęs lietuvis Baranauskas reprezentuoja aukštąją kultūrą. Analogiškas statusas tenka Renesanso dailininkams Giotto ir Botticelliui. O štai *Maximos* prekės yra anoniminės, o jų pirkėjai – anemiškos, bespalvės būtybės, apsikarsčiusios pigiomis drapanomis, t. y. kultūriškai beverčiais objektais⁵⁰⁷. Įtraukti Rilkę į tokį, neabejotinai platesnį nei pateiktasis, sąrašą, tai atvirai pripažinti jo kaip kūrėjo nekvestionuojamą vertę. Ji pripažįstama ir kultūriniam recipientui, šiuo atveju skaitytojui ir poetui, ką puikiai išreiškia ši kiek ironiška A. Marčėno eilutė: „Dainų daina! (Cituoti Rilkę verta!)“⁵⁰⁸

[...]

Kalbos angele, gelbėk, nenoriu čia mirti.
Aštriais nagais griebk už širdies;
greičiau nešk namo,
į tą bokštą, kur mergelė dar laukia
skaisti, sodink prie poezijos – kad ši į sąmonę

vėl įsitvertų

rilkiškais ūsais.

Aukščiau pacituotoje strofoje iš eilėraščio „Sodink“⁵⁰⁹, kuriame nagrinėjamos poezijos kokybės ir poetinės savi-refleksijos temos, užsimenama apie tikrą Rilke's išvaizdos detalę – ūsus. Rilkiški ūsai (ne Rilke's ūsai) yra metonimija, kur vienu metu jungiasi ir depersonalizacijos (nieko daugiau, tik ūsai, savo atliekamam veiksmu primenantys čiuptuvus), ir konkretizavimo (rilkiški ūsai yra tokia ūsų rūšis, kuri kilusi ir susijusi tik su Rilke's asmeniu) tendencijos. Čia galima įžvelgti asmens biografijos ir

⁵⁰⁶ Sugretinimas vykęs ir tuo atžvilgiu, kad Celano poezijoje akivaizdi Rilke's įtaka. Be to, aukštoji mada prilyginama aukštajai kultūrai.

⁵⁰⁷ Reiktų pridurti, kad ši distinkcija tarp socialinių ir kultūrinių verčių priklauso tai pačiai Vakarų kultūrai: tiek prekybos centrų koncepcijos šaknys, tiek ir menininkai bei jų sukurti šedevrai.

⁵⁰⁸ Aidai Marčėnas, „Pasaulio pabaiga 1981 metais“, *op. cit.*, 2006, p. 172. Tai jau pažįstama nuostata, kurioje sutelpa aksiologinė, pragmatinė ir ironiška vertės.

⁵⁰⁹ Aidai Marčėnas, *op. cit.*, 2019, p. 112.

kūrybos sintezę, kai nebelieka griežtos ribos (o juk tai ir yra viena iš skaitymo ypatybių) tarp šių dviejų realiųjų⁵¹⁰. Marčėno poezijoje Rilke's recepcijos atžvilgiu nebesprendžiamos fundamentalios, egzistencinės problemos. Globalias pasaulio realijas ir kasdienybę Marčėnas perkelia į teksto plotmę. Tokiu aplinkiniu būdu dar kartą grįžtama prie Rilke's užduoto klausimo apie daiktų gelbėjimą. Marčėnui šis klausimas tėra realus tik teksto, poetinės kūrybos ribose⁵¹¹. Sukonkretintas šis klausimas skambėtų: *kaip galima gelbėti daiktus pasaulyje, kuris jau dūsta nuo jų daugio?* Marčėno atsakymas teigia nuolatinį daiktų transformavimą į tekstus, tačiau be jokios melancholijos, patetikos, gailėsčio. Daiktus reikia konstruoti, keisti drąsiai, žaidybiškai, greitai, efektyviai. Marčėnas Rilke's nematomybės sferą paverčia vien tekstone, kurioje skaitytojui siūlo apsigyventi. Atrodytų, kad Marčėno postmodernistiniai bandymai atitrūksta nuo anksčiau nagrinėtų Nagio ir Juškaičio savo kviečiančia, bet lyg ir neįpareigojančia poetine žaisme. Anaipol – Jausso teigimu, literatūra neišvengiamai disponuoja „socialiai formuojančia, komunikacine galia“⁵¹². Marčėnas savaip pasiūlo dalyvauti realybėje: užtekstinę, referentinę tikrovę traktuoti kaip estetinį reiškinį.

⁵¹⁰ Būtina paminėti, kad vokiškoje tradicijoje Rilke's išvaizda yra tapusi problema. Ypač komplikotas amžininkų vertinimas, pasimetęs tarp nuolatinių pastovios apibrėžties paieškų, kurias galima reziumuoti taip: A) kaip Rilke atrodė? B) ar jis buvo moteriškas? Pavyzdžiui, buvo ginčijamasi, ar Rilke – tamsiaplaukis ar šviesiaplaukis (abi nuomonės turėjo šalininkų). Užsimenama ir apie gležną, trapų Rilke's kūną. Goll prisiminimuose rašoma: „Jis buvo labai gležnas žmogus. Berniukiškas kūnas su milžino galva, ryškiai mėlynos akys, šiaudų spalvos plaukai ir lūpas slepiantys ruonio ūsai. [...] Jam buvo sunku susitaikyti su savo išvaizda, tad norėjo, kad poezija atlieptų liauniems jo raumenims, lyg iš oro nuaustai figūrai“ (Claire Goll, *op. cit.*, 2010, p. 78). Lietuviškoje Rilke's recepcijoje, priešingai, biografijos, išvaizdos ir pan. detalės ne taip dažnai reflektuojamos ir interpretuojamos poetų kūryboje. O pati išvaizda nelaikoma problemiška.

⁵¹¹ Daujotytės teigimu, Marčėnas dėmesį skiria „banaliajai kasdienybei, ne daiktams, o labiau reiškiniams, būsenoms“ (Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, 2019, p. 154).

⁵¹² Hans Robert Jauss, „Theory of Genres and Medieval Literature“, in: *op. cit.* 1982, p. 109.

IŠVADOS

- R. M. Rilke gali būti pagrįstai laikomas pačiu populiariausiu vokiečiųkalbiu autoriumi lietuvių literatūroje. Preliminari recepcijos pradžia (1904 m.) sutampa su amžininkų karta, kuri Rilke's kūrybą skaitė originalo kalba ir išvertė kai kuriuos eilėraščius. Tarpukario Lietuvoje Rilke's kūryba atliko bent kelias svarbias funkcijas: i) suteikė prieigą prie šiuolaikinės pasaulinės literatūros; ii) veikė kaip modernistinės kūrybos autoritetas ir pavyzdys, į kurią savaip galėjo orientuotis lietuvių autoriai ir skaitytojai; iii) prisidėjo prie lietuviškos kultūrinės tapatybės kaip tarpininkės tarp didžiųjų civilizacijų – Vakarų ir Rytų – vaizdinio formavimosi (pavyzdžiui, V. Mykolaičio-Putino nekrologe). Naujosios tarpukario poetų kartos, kuriai atstovautų H. Nagys, A. Nyka-Niliūnas, V. Mačernis, J. Mekas ir kt., poetinėms aspiracijoms Rilke's kūryba atliko naujo idėjinio pagrindo formavimo, polemizuojančio su ankstesne neoromantikų kūrėjų karta, funkciją. Pirmas ryškesnis Rilke's recepcijos Lietuvoje lūžis prasideda sulig Antruoju pasauliniu karu ir 1940 m. sovietine okupacija, kai estetines preferencijas dramatiškai keitė totalitarinių režimų išprovokuoti sociopolitiniai įvykiai. Vokietmečiu (1941–1944) pasirodžiusių Rilke's vertimų ir straipsnių apie jį idėjinis ir ideologinis poveikis totalitarizmo (nacizmo) kontekste nusipelno detalesnio tyrimo. Antras, ir kartu pats didžiausias, lūžis Rilke's recepcijos tradicijoje įvyksta 1946 m., kai Rilke's kūryba ir kone visas Vakarų modernizmo paveldas pasmerkiama kaip ideologiškai klaidinantys jaunosius kūrėjus. Lietuvių literatūra, pakliuvusi į visų viešo gyvenimo sričių pertvarkos procesą, privalėjo atitikti naujus socrealizmo ideologijos primestus standartus, kai nebuvo galima tikėtis efektyvaus Rilke's tekstų pateisinimo. Rilke's skaitymas tapo privačia suinteresuotų asmenų veikla. Politinis „atlydis“ ir nuosaikėjanti režimo kontrolė leido Rilke's tekstams grįžti į viešą literatūrinę apyvertą maždaug 7 dešimtmečio viduryje, kai periodiškai ėmė pasirodyti vertimų, kurių kulminacija sovietmečiu – 1975 m. rinktinė *Poezija*. Dvidešimčiai metų ji tapo pagrindiniu lietuvių kalba publikuotu tekstu, prieinamu užsienio kalba neskaičiusiems ar negalėjusiems skaityti. Visą sovietmetį Rilke's recepcija didesniu ar mažesniu mastu buvo susieta su oficialaus ideologinio pateisinimo sistema ir įvairiomis laviravimo strategijomis, net ir tuomet, kai ideologinės identifikacijos, ištikimybės socialistinio realizmo doktrinai reikalavimai tapo vien formalūs, atitrūkę nuo realios tikrovės. Nepriklausomybės atgavimas suteikė dideles prieigas prie Vakarų

literatūros galimybes, taip Rilke's tekstai pateko į didelės verstinės literatūros srautą, kuris turėjo patenkinti realius ir/ ar numanomas išankstinio planavimo nebevaržomo skaitytojo poreikius. Šiuo laikotarpiu (po 1990 m.) didelių lūžių Rilke's recepcijoje nebeįvyksta, pastebima „potvynių ir atoslūgių“ dinamika, sutelkiant dėmesį į tam tikrų tekstų vertimus. Ypač reikšminga buvo 1996 m. išleista dvikalbė Rilke's eilėraščių rinktinė *Poezija. Die Gedichte*, kurios iki pat šių dienų nepakeitė joks kitas leidinys [lietuvių kalba]. 2014 m. pasirodęs *Sonetų Orfėjui* vertimas gali būti laikomas ilgo Rilke's recepcijos periodo pabaigos požymiu.

- Rilke's per/skaitymo patirties visuma rodo, kad Rilke's tekstų traktuotė neatskiriama susijusi su jo biografija, konkrečiau, tam tikra tos biografijos versija. Pastaroji konstruojama remiantis akivaizdžiai adoruoti skirta faktų visuma, kurioje svarbūs genialumo, vienišumo, kitoniškumo, juslinio imlumo, ypatingo kalbos jausmo, žmogiškosios tragedijos akcentai. Rilke's poetinė įžvalga neretai prilyginama jo asmeninio gyvenimo tragiškumui, melancholijai, radikaliai individo priešpriešai kolektyvui. Rilke's kūriniams priskiriamos filosofinės įžvalgos, istoriškai išsipildysiančių pranašysčių statusas. Iš šių (ir kitų čia nepaminėtų) elementų į visumą sujungiamas lietuviškas pasakojimas apie Rilkę, kurio pagrindine charakteristika būtų galima laikyti *romantizavimą*. Nors patys savaime biografijos faktai ir kūrybos traktuotė nėra, ar iš dalies nėra, romantinio pobūdžio, tačiau nuosekliai įvairių autorių interpretacijų, nuomonių, pokalbių, esė tekstų ir pan. seka gali būti sujungiamama tokiu būdu, kad dominuojantis Rilke's recepcijos aspektas – romantinis pasakojimas – nurungia kitus potencialius, kritiškus, pagrindiniam pasakojimui netinkamus aspektus. Taip prisijungiama prie literatūrinio, estetinio, komunikacinio reiškinių, vadinamo Rilke's kultu, kurio priežastimis galima laikyti ne tik skaitytojų lūkesčių išpildymą, literatūrinio skonio atitiktį, bet ir psichologinius skaitytojų skaitymo „konstitucijos“ aspektus, pavyzdžiui, Rilke's pasaulėjautos ir lietuvių tautinio mentaliteto sutaptį, dvasinio artumo hipotezę. (Pastaruosius sunkiau verifikuoti, nes juos detaliau atskleistų paskirų skaitymo aktų rezultatai.) Tyrinėjant Rilke's kūrybos recepciją taip pat galima nustatyti tam tikras skaitytojo – kurį būtų galima pavadinti apibendrintu, hipotetiniu Rilke's skaitytoju – charakteristikas, priklausančias ir nuo besikeičiančių istorinių kontekstų. Ypač ryškus poslinkis įvyksta, kai į poezijos modernizavimą nukreipta tarpukario recepcijos perspektyva

pakeičiama sovietine totalitarine socialistinio realizmo dogmatika, kurioje nelieta vietos daugumai Vakarų literatūros tekstų, tarp kitų – ir Rilke's poezijai. Šis procesas išsiskiria kryptinga, institucionaliai reguliuojama ir kontroliuojama veikla, kai siekiama išugdyti skaitytoją, perkeičiant iki tol dominavusią verčių skalę, literatūrinį skonį, literatūros mokslą ir kt. Rilke's kūrybą iš tarpukario laikų atmintyje išsaugoję ir postalininio „atlydžio“ sąlygomis, laisvėjant cenzūros gniaužtams (nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio), iš naujo atrandantys skaitytojai taip pat patenka į šį dviprasmiškos laikysenos tinklą, laviruodami tarp ezopinės kalbos, ideologinių klišių, komunikacinių kodų ir kanalų sistemų, viešos ir privačios erdvės, pritarimo ir atmetimo. 1990 m. gali būti pasirinkti kaip savita riba, žyminti poslinkį nuo kvietimo šifruoti žinią (aktualus sociopolitinis kontekstas) prie angažuoto autoriaus kvietimo dalyvauti postmoderniame kūrybiniame procese: atpažinti klišes, banalybes, žaisti prasmėmis, dekonstruoti įvairius turinius ir t. t.

- Rilke's kūrybos recepcijos lietuvių literatūroje išskirtinis bruožas yra jos universalumas. Rilkę skaitė (ir skaito) įvairių literatūrinių generacijų, skonių, estetinių preferencijų, socialinių identifikacijų ir pan. atstovai. Jis reikšmingas krikščioniškai angažuotiems ir religiją kvestionuojantiems, lyrizmą ir subjektyvizmą pabrėžiantiems ir jiems oponuojantiems, tradicijos ribose išliekantiems ir gausiai eksperimentuojantiems, egzode kūrusiems ir tarp įvairių ideologinių perkūnsargių sovietmečiu laviravusiems autoriams. Iš Rilke's kūrybos perimti motyvai, įvaizdžiai, parafrazės, metaforos, semantinės figūros ir kt. neretai gali būti panaudojami kardinaliai priešingos sąrangos tekstuose, pavyzdžiui, pabrėžti išskirtinį poeto vaidmenį pasaulyje, jo pašaukimo unikalumą (pvz., Marčėno eilėraštyje „Rilke“) ir pašiepti literatūrinį kanoną, sulyginti nebendramačius autorius (pvz., Navako „Svaigulyje“ sugretinami Rilke ir Šulcaitė). Pasirinktų poetų – Nagio, Juškaičio ir Marčėno – kūrybos detalesnis tyrimas atskleidė, kaip Rilke kūryba per/skaitoma, interpretuojama ir universalizuojama skirtingų kartų, patirčių, preferencijų kūrėjų. Kitais žodžiais, kiekvienas autorius (ir jo atstovaujama poetinė karta) aktualizuoja Rilkę iš naujo, atsižvelgdamas į savojo meto istorinį kontekstą, jo iššūkius, lūkesčių sistemą ir t. t. Sukuriama klausimų – atsakymų struktūra, kurią galima išplėsti už Rilke's recepcijos ribų. Nagio poezijoje iškylančius klausimus galima labai apibendrintai suglaudinti kaip rūpestį dėl žmogiškosios egzistencijos, kai įprasta tvarka ir vertybės yra sugriaunamos, bei troškimą sugrįžti namo.

Nagio atsakymas neatsitiktinai priartėja prie vieno iš esminių Rilke's poezijos postulatų – perkeitimo pastangos. Panašaus pobūdžio klausimai keliama ir Juškaičio poezijoje: šis kūrėjas, tiesiogiai susidurdamas su sovietine realybe, ieškojo būdų išverti heidegeriška prasme „tamsiausią naktį“. Rilke's kūryba Juškaičiui padeda atsakymą surasti netikėtame, lokaliame lygmenyje – Lietuvos istorijoje ir krikščionybėje. Marčėno postmodernistinių eksperimentų prisodrintoje kūryboje galima atpažinti klausimą dėl daiktų tvėrmės, kuris esmingai rūpėjo ir Rilkei, ir atsakymą, liudijantį poetinį perkeitimo žaismą.

- Literatūrologijoje ir poezijoje dažnai vartojamos sąvokos „rilkiškas“ ir „rilkiškumas“, kurių semantinį lauką galima ir išplėsti, ir susiaurinti atsižvelgiant į tai, kokie Rilke's biografijos ir kūrybos aspektai įtraukiami. Lietuvių literatūroje tiek teksto turinys, tiek jo forma gali būti vadinama rilkiškomis, taip pat jam būtų priskirtini skambesys, darna, tam tikros idėjos ir vertybės. Rilkiškumas atlieka autoreferencinę, vertinamąją funkciją, juo kaip menine priemone manipuliuoja patys poetai. Rilkiškumas yra ir estetinė kategorija, pritaikoma teksto kokybei arba autoriaus gebėjimams žymėti, išskirti omenyje turimus tekstus ar autorių (-ius) iš kitų. Taip vartojamas rilkiškumas turi pozityvią reikšmę, nekuria prieštaringų vaizdinių ar sąvokų. Pamažu rilkiškumo ribos lietuvių poezijoje plečiamos: jis ima reikšti ir hiperbolizuotą tam tikrą Rilke's biografijos ar išvaizdos aspektą (pavyzdžiui, Marčėno rilkiški ūsai). Rilkiškumo sąvoka sietina ir su rilkiškojo repertuaro citatomis, daugiausia perimtomis iš *Valandų knygos*, *Naujųjų eilėraščių*, *Duino elegijų* bei *Sonetų Orfėjui*. Tai – negatyviosios teologijos kontekste interpretuojamo Dievo, gąsdinančio angelo, pasaulietiško poeto skurdo, poeto vienovės su gamta ir visata, įtraukiančio knygos poveikio, skaitančiojo, katedros, rožės, šokėjos, pasaulio miesto, teatro, maskarado, įkalinto žvėries, vakaro, jūros, pasaulio medžio, vaisingumo ir kt. vaizdiniai. Taip traktuojama rilkiškumo sąvoka yra gana vienaspusė, selektyvi, ignoruojanti dviprasmybes, vidinius prieštaravimus. Pavyzdžiui, pabrėžiamas Rilke's genialumas, bet nutylimos atkaklios saviugdų ir intencionalios poetinės savikūros pastangos; akcentuojami daugmaž brandūs ciklai, kai ankstyvieji laikomi nevertais dėmesio. Rilkiškas reikštų ne tik „gilų ir skambų“, bet „skubotą ir kaprizingą“ ir t. t. Kita vertus, tokią rilkiškumo traktuotę galima paaiškinti ir tuo, kad jis vis labiau atsiejamas nuo Rilke's biografijos bei kūrybos visumos ir tampa autonomiška lietuvių literatūros ir literatūrologijos kategorija.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

Šaltiniai

Poezija, esė

1. Degutytė, Janina, *Ant žemės delno*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1963.
2. Gutauskas, Leonardas, *Betliejus: eilėraščiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996.
3. Gutauskas, Leonardas, *Popierinė dėžutė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1998.
4. Ivanauskaitė, Jurga, *Angelo rūbas*, Vilnius: Tyto alba, 2011.
5. Ivanauskaitė, Jurga, *Odė džiaugsmui: eilėraščiai*, Vilnius: Tyto alba, 2007.
6. Ivanauskaitė, Jurga, *Pakalnučių metai*, Vilnius: Tyto alba, 2003.
7. Jasmantas, Antanas, *Klajūnas: eilėraščiai*, sudarytoja Tatjana Maceinienė, Vilnius: Aidai, 2001.
8. Jasmantas, Antanas, *Poezija*, Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla, 1992.
9. Jonynas, Antanas A., *Laiko inkluzai/ Inclusions in Time: eilėraščiai/ Selected Poems*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002.
10. Jonynas, Antanas A., *Sentimentalus romansas: rinkiniai eilėraščiai*, Vilnius: Tyto alba, 2009.
11. Jonynas, Antanas A., *Tiltas ir kiti eilėraščiai*, Vilnius: Vaga, 1987.
12. Juškaitis, Jonas, *Tolimos dainos*, Vilnius: Homo liber, 2006.
13. Juškaitis, Jonas, *Žemei labiausiai patinka žmogaus šešėlis*, Vilnius: Žara, 2009.
14. Kajokas, Donaldas, *Apie vandenį, medžius ir vėjus: eilėraščiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2015.
15. Kajokas, Donaldas, *Karvedys pavargo nugalėti: eilėraščiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.
16. Kajokas, Donaldas, *Lietaus migla Lu kalne*, Esė ir proza, rinktinė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002.
17. Kajokas, Donaldas, *Poezija, o gal ne ji: rinktinė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2017.
18. Krivickas, Bronius, *Laikų griūtį: kūrybos rinktinė*, sudarė Virginijus Gasiliūnas, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2017.
19. Kunčinas, Jurgis, *Malūnų gatvė be malūnų*. Eilėraščių rinktinė, sudarė Palmira Mikėnaitė ir Antanas A. Jonynas, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2017.

20. Maldonis, Alfonsas, *Šviesa pro lapus: rinktiniai eilėraščiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2009.
21. Marcinkevičius, Justinas, *Dienoraštis be datų*, Vilnius: Vaga, 1981.
22. Marčėnas, Aidas, *123 eilėraščiai: poezija*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2019.
23. Marčėnas, Aidas, *Angelas: Eilėraščiai*, Vilnius: Vaga, 1991.
24. Marčėnas, Aidas, *Dėvėti: eilėraščiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001.
25. Marčėnas, Aidas, *Dirbtinis kvėpavimas: eilėraščiai*, Vilnius: Apostrofa, 2017.
26. Marčėnas, Aidas, *Eilinė: rinktiniai eilėraščiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2006.
27. Marčėnas, Aidas, *Kasdienynas: sakiniai 2012–2014: [esė]*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016.
28. Marčėnas, Aidas, *Metai be žiogo: [eilėraščiai]*, Vilnius: Regnum, 1994.
29. Marčėnas, Aidas, Parulskis, Sigitas, *50 eilėraščių*, Vilnius: Baltos lankos, 1999.
30. Marčėnas, Aidas, *Pasauliai: lyrika*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.
31. Marčėnas, Aidas, *Sakiniai: menkoji eseistika, 2010–2012*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2013.
32. Marčėnas, Aidas, *Šokiai: Poezija ir eilėraščiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008.
33. Mykolaitis-Putinas, Vincas, *Raštai*, t. 1: *Poezija*, Vilnius: Vaga, 1989.
34. Nagys, Henrikas, *Grižulas: poezijos rinktinė*, Vilnius: Vaga, 1990.
35. Nagys, Henrikas, *Pasakų sakalas*, sudarytojas Manfredas Žvirgždas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019.
36. Navakas, Kęstutis, *Iš gyvenimo garstyčių bei krienų*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2007.
37. Nėris, Salomėja, *Šešėliuotas mano kelias. Dienoraščių, eilėraščių, laiškų, esė rinktinė*, sudarė Viktorija Daujotytė, Kaunas: Šviesa, 1999.
38. Platelis, Kornelijus, *Karstiniai reiškiniai: eilėraščiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2010.
39. Rilke, Rainer Maria, *Gesammelte Werke. Die Gedichte*, München: Anaconda Verlag, 2020.
40. Rilke, Rainer Maria, Maltės Lauridso Brigės užrašai, iš vokiečių kalbos vertė Antanas Gailius, Vilnius: Baltos lankos, 1997.
41. Rilke, Rainer Maria, *Pasakojimai apie gerąjį Dievą*, iš vokiečių kalbos vertė Eugenija Vengrienė, Vilnius: Ardor, 2000.

42. Rilke, Rainer Maria, *Poezija. Die Gedichte*, sudarė Sigita Geda, iš vokiečių kalbos vertė V. P. Bložė, A. Danielius, J. Degutytė, A. Gailius, S. Geda, J. Juškaitis, H. Nagys, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996.
43. Rilke, Raineris Marija, *Sonetai Orfėjui/ Die Sonette an Orpheus*, iš vokiečių kalbos vertė Alfonsas Bukontas, Vilnius: Santara, 2014.
44. Venclova, Tomas, *Visi eilėraščiai. 1956–2010*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.
45. Verharnas, Emilis, *Poezija*, iš vokiečių kalbos vertė Janina Degutytė, Vilnius: Vaga, 1966.
46. *XX a. Vakarų poetai*, sudarė Vilniaus V. Kapsuko universiteto Užsienio literatūros katedros dėstytojai, Vilnius: Vaga, 1969.
- Proza*
47. *Austrų novelės*, sudarė Teodoras Četrauskas, iš vokiečių kalbos vertė Laima Bareišienė et al., Vilnius: Vaga, 1991.
48. Rilke, Rainer Maria, *Pasakojimai apie gerąjį Dievą*, iš vokiečių kalbos vertė Eugenija Vengrienė, Vilnius: Ardor, 2000.
49. Rilke, Raineris Maria, *Maltės Lauridso Brigės užrašai*, iš vokiečių kalbos vertė Antanas Gailius, Vilnius, Baltos lankos, 1997.
50. Veisas, Deividas, *Ogiustas Rodenas*, iš anglų kalbos vertė Romualda Zagorskienė, Vilnius, Vaga, 1981.
- Interviu, laiškai, memuarai*
51. „Kalbos ir vertimų muzika. Pokalbis su poetu Antanu A. Jonynu“, in: Audinga Peluritytė, *Senieji mitai, naujieji pasakojimai*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006.
52. „Pokalbis su profesorium Antanu Maceina jo 60 metų sukakties proga“, in: Maceina, Antanas, *Raštai*, t. 14, sudarė Antanas Rybelis, Vilnius: Margi raštai, 2008.
53. Andreas-Salomé, Lou, *Lebensrückblick*, e-artnow, 2018.
54. *Atsiminimai apie Vincą Mykolaitį-Putiną*, sudarytoja Donata Mitaitė, Vilnius: Vaga, 1992.
55. Baltušis, Juozas, „Tarybinės lietuvių literatūros kritika ir jos uždaviniai“, in: Idem, *Pasakymai ir atsakymai: apybraižos, recenzijos ir interviu*, Vilnius: Vaga, 1985.
56. Brazdžionis, Bernardas, Juškaitis, Jonas, *Laiškai. 1982–2002 m.*, sudarė, komentarus parašė J. Juškaitis, Vilnius: Homo liber, 2018.
57. Goll, Claire, bendradarbiaujant su Otto Hahn, *Vaikantis vėją*, iš prancūzų kalbos vertė Akvilė Melkūnaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2010.

58. *Interviu su rašytojais*: [rinkinys], sudarė Stasys Lipskis, Vilnius: Vaga, 1980.
 59. Katilius, Viktoras, *Židiniai ir žmonės*, Vilnius: Vaga, 1997.
 60. Nagys, Henrikas, „Laiškas J. Jasaičiui, Montrealis, 1990 m. gruodžio 4“, in: *Kas yra kūryba: lietuvių egzodo rašytojai apie kūrybą*, sudarė Juozas Jasaitis, Vilnius: Vaga, 1991.
 61. Nyka-Niliūnas, Alfonsas, *Dienoraščio fragmentai 1938–1970*, Chicago: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 1998.
 62. Nyka-Niliūnas, Alfonsas, *Dienoraščio fragmentai 1976–2000*, Vilnius: Baltos lankos, 2003.
- Kita*
63. *Šventasis Raštas, Senasis ir Naujasis testamentas*, vertė Antanas Rubšys ir Česlovas Kavaliauskas, Vilnius: Katalikų pasaulis, 1998.

Teorinė ir kritinė literatūra

64. Afanasjevas, Viktoras, *Filosofijos žinių pagrindai*, Vilnius: Mintis, 1970.
65. Alekna, Viktoras, *Salomėjos Nėries gyvenimo ir kūrybos metraštis*: antra knyga, Vilnius: Vaga, 1997.
66. Ambrazevičius, Juozas, Grinius, Jonas, Vaičiulaitis, Antanas, *Visuotinė literatūra*, fotografinis leidimas, Vilnius: Vaga, 1991.
67. Areška, Vitas, „Tikrovė ir šiuolaikinės lyrikos dialektika“, in: *Poezijos pavasaris, 1978*, Vilnius: Vaga, 1978, p. 47–54.
68. Bajarūnienė, Jadvyga, „Nuo Čekijos iki Šveicarijos – Rainerio Maria Rilke’s poetinis žemynas“, in: *Lietuva ir Čekija: istorija, kultūra, politika*, 2005, Nr. 8/10.
69. Bajarūnienė, Jadvyga, „Raineris Marija Rilkė (Rainer Maria Rilke, 1875–1926)“ in: *XX a. Vakarų literatūra*. d. 1.: 1900–1940, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1994, p. 192–193.
70. Bajarūnienė, Jadvyga, „Zur Rezeption des Schaffens von Rainer Maria Rilke in Litauen (von 1927 bis 1990)“, in: *Triangulum. Germanistisches Jahrbuch 2011 für Estland, Lettland und Litauen*. Kaunas, Riga, Tallinn, 2012, p. 11–31.
71. Balsevičiūtė-Šlekienė, Virginija, „Poetų žemininkų kūrybos kodai Jono Juškaičio poezijoje“, *Colloquia*, 2019, Nr. 43, p. 61–76.
72. Baltrušaitis, Jurgis, *Apimti žmogų iki dugno. Estetika, literatūros kritika, vertinimai*, iš rusų kalbos vertė Rasa Drazdauskienė, Vilnius: Aidai, 2001.

73. Baranova, Jūratė, *Jurgos Ivanauskaitės fenomenas: tarp siurrealizmo ir realizmo*, Vilnius: Tyto alba, 2014.
74. Bernotienė, Gintarė, „Apie Henriko Nagio *niveau*“, *Colloquia*, 2020, Nr. 45, 92–122.
75. Bražėnas, Petras, „Knygų buvo daug...“, in: *Literatūros panorama '80*, sudarė Arvydas Valionis, Ema Vanagienė, Vilnius: Vaga, 1981, 6–16.
76. Daujotytė, Viktorija, „Atsparos poezija“, in: Bronius Krivickas, *Laikų griūtį: kūrybos rinktinė*, sudarė Virginijus Gasiliūnas, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2017, p. 5–14.
77. Daujotytė, Viktorija, „Giedot – tai būti. Apie Alfonso Bukonto išverstus Rainerio Marijos Rilės „Sonetus Orfėjui“, in: *Sonetai Orfėjui/ Die Sonette an Orpheus*, iš vokiečių kalbos vertė Alfonsas Bukontas, Vilnius: Santara, 2014, p. 145–156.
78. Daujotytė, Viktorija, *Balsai ir sambalsiai. Donaldas Kajokas, Aidas Marčėnas, Rimvydas Stankevičius*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019.
79. Daujotytė, Viktorija, Bukelienė, Elena, *Lietuvių literatūra, XX a. vidurys ir antroji pusė (1940–1997)*, Vadovėlis XII klasei, Kaunas: Šviesa, 1997.
80. Daujotytė, Viktorija, *Laisvojo mąstymo properšos: [esė]*, Vilnius: Tyto alba, 2012.
81. Daujotytė, Viktorija, *Literatūros fenomenologija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.
82. Daujotytė, Viktorija, *Literatūros filosofija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001.
83. Daujotytė, Viktorija, Marcelijus Martinaitis, „Nuo ko pradėti?“, in: *Poezijos pavasaris '83*, Vilnius: Vaga, 1983.
84. Daujotytė, Viktorija, *Mažoji lyrikos teorija*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas: 2005.
85. Daujotytė, Viktorija, *Už brūkšnio: [esė]*, Vilnius: Tyto alba, 2015.
86. *Egzodo rašytojai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1994.
87. Gailius, Antanas, „Keli žodžiai apie alchemiko auksą“, in: Raineris Maria Rilke, *Maltės Lauridso Brigės užrašai*, iš vokiečių kalbos vertė Antanas Gailius, Vilnius, Baltos lankos, 1997.
88. Gailius, Antanas, „Raineris Marija Rilė“, in: Raineris Marija Rilė, *Maltės Lauridso Brigės užrašai*, iš vokiečių kalbos vertė Antanas Gailius, Vilnius: Vaga, 1985.
89. Galinis, Vytautas, *Šaknys ir atžalos*, Vilnius: Vaga, 1984.

90. Geda, Sigitas „Tolimų dainų prasmės (J. Juškaitio „Tolimos dainos“)“, in: *Pergalė*, 1982, Nr. 4, p. 168–170.
91. Heidegeris, Martynas, „Helderlinas ir poezijos esmė“, in: *Veidai* – 88, iš vokiečių kalbos vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Vaga, 1989, p. 252–266.
92. Heidegeris, Martynas, *Rinktiniai raštai*, sudarė ir iš vokiečių kalbos vertė Arvydas Šliogeris, Vilnius: Mintis, 1992.
93. Heidegger, Martin, „Wozu Dichter“, in: *Holzwege*, Gesamtausgabe, I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914–1970, Band 5, Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann, 1977, p. 269–320.
94. Husserl, Edmund, *Karteziškosios meditacijos*, iš vokiečių kalbos vertė Tomas Sodeika, Vilnius: Aidai, 2005.
95. Iser, Wolfgang, *The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response*, translation of Der Akt des Lesens, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2011.
96. Iser, Wolfgang, *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, translation of Der implizite Leser, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2010.
97. Jakaitė, Dalia, „Rainerio Marijos Rilke’s ordinas: Pranciškonybės teopoezija „Vandų knygoje“, *Inter-studia humanitatis*, 2015, Nr. 18, 119–143.
98. Jakaitė, Dalia, „Religinė akmenų simbolika Rainerio Maria Rilke’s Vandų knygoje“, *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, 2008, t. 6, 222–229.
99. Jakaitė, Dalia, „Šiuolaikinės religinės lietuvių patirties dialogas su Raineriu Maria Rilke: Donaldo Kajoko, Leonardo Gutausko, Antano Gailiaus ir Aido Marčėno poezija“, *Colloquia*, 2007, Nr. 19, 105–125.
100. Jakaitė, Dalia, „Žiemos spalvos ir „liturgija“ Georgo Traklio, Paulio Celano, Alfonso Nykos-Niliūno, Henriko Nagio, Liūnės Sutemos poezijoje (žodžio, Dievo ir savęs paieškos)“, *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, 2014, t. 20, p. 154–180.
101. Jauß, Hans Robert, „Literatūros istorija kaip literatūros mokslo provokacija“, in: *Senoji Lietuvos literatūra. Literatūros istorija ir jos kūrėjai*, kn. 17, iš vokiečių kalbos vertė Liucija Citavičiūtė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004.
102. Jauss, Hans Robert, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, translation from the German by Michael Shaw, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

103. Jauß, Hans Robert, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984.
104. Jauss, Hans Robert, *Question and Answer: Forms of Dialogical Understanding*, edited, translated and with a foreword by Michael Hays, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
105. Jauss, Hans Robert, *Toward an Aesthetic of Reception*, translation from the German by Timothy Bahti, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
106. Josadė, Jokūbas, *Knyga ir tikrovė*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1961.
107. Juozas Girnius, „Žmogaus prasmės žemėje poezija“, in: Juozas Kėkštas, Kazys Bradūnas, Alfonsas Nyka-Niliūnas, Vytautas Mačernis, Henrikas Nagys, *Žemė, Naujosios lietuvių poezijos antologija*, redagavo Kazys Bradūnas, Vilnius: Vyturys, 1991, p. 5–57.
108. Jurgutienė, Aušra, *Literatūros suvokimo menas. Hermeneutikos tradicija, monografija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013.
109. Juškaitis, Jonas, *Lyra ant gluosnio*, Vilnius: Aidai, 1998.
110. Juškaitis, Jonas, *Trauktis atsišaudant*, Vilnius: Homo liber, 2016.
111. Karmalavičius, Ramutis, *(Ne)rinktiniai kritikos raštai*, I dalis: Personae: A – H, Kaunas: Naujasis lankas, 2021.
112. Kazlauskaitė, Giedrė, „Savaitės skaitiniai“, *bernardinai.lt*, 2010-02-09, <https://www.bernardinai.lt/2010-02-09-giedre-kazlauskaite-skaitiniai/> [žiūrėta 2023-05-06].
113. Kiberd, Declan, „Introduction“, in: James Joyce, *Ulysses*, London: Penguin Books, 2000.
114. Kmita, Rimantas, „Jono Juškačio lyrikos vieta poezijos modernėjime sovietmečiu“, *Colloquia*, 2009, Nr. 22, p. 105–127.
115. Kmita, Rimantas, *Ištrūkimas iš fabriko*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.
116. Korsakas, Kostas, *Literatūros praeitis*, Vilnius: Vaga, 1983.
117. Kubilius, Vytautas, „Kelionė į Rilkės poetinį pasaulį“, in: *Literatūra ir menas*, Nr. 12 (1529), 1976-03-20, p. 6
118. Kubilius, Vytautas, „Sąlyčiai su šiuolaikine užsienio literatūra“, in: *Lietuvių literatūra šiuolaikinėmis socializmo sąlygomis*, redaktorius Jonas Lankutis, Vilnius: Vaga, 1986, p. 363–388.
119. Kubilius, Vytautas, „Tarybinė lietuvių literatūra užsienio kritikos veidrodyje“, in: *Lietuvių literatūra šiuolaikinėmis socializmo sąlygomis*, Vilnius: Vaga, 1986, p. 389–424.

120. Kubilius, Vytautas, *Neparklupdyta mūza*. Naujosios literatūros studijos, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001.
121. Kubilius, Vytautas, *Salomėjos Nėries lyrika*. Trys etiudai, Vilnius: Vaga, 1968.
122. *Lietuvių literatūros istorija*, t. 4: *Tarybinis laikotarpis (1940–1967)*, redagavo K. Korsakas ir J. Lankutis, Vilnius: Mintis, 1968.
123. *Literatūros kritika ir dabartis 1984–1987*, sudarė Elena Bukelienė, Vilnius: Vaga, 1988.
124. Maceina, Antanas, *Raštai*, t. 3: *Trilogija Cor Inquietum*, sudarė Antanas Rybelis, Vilnius: Mintis, 1990.
125. Maceina, Antanas, *Raštai*, t. 9: *Filosofija ir kultūra. Kalbos filosofija. Literatūrinės interpretacijos*, sudarė Antanas Rybelis, Vilnius: Margi raštai, 2004.
126. Maceina, Antanas, *Rinktiniai raštai*, t. 1: *Kultūros filosofija*, sudarė Antanas Rybelis, Vilnius: Mintis, 1991.
127. Macevičius, Jonas, „Lietuvių literatūra 1917–1940 m.“, in: *Lietuvos TSR istorija*. t. 3: *Nuo 1917 iki 1940 metų*, Vilnius: Mintis, 1965.
128. Majmin, E. A., *Opyty literaturnogo analiza*, Moskva: Prosveščenie, 1972. (Маймин, Е. А. *Опыты литературного анализа*, Москва: Просвещение, 1972.)
129. Malažinskaitė, Erika, „Grožinės literatūros vertimas tarpukario Lietuvoje: nuo lietuvinimo tendencijos iki ekvivalentiškumo paieškų“, *Colloquia*, 2015, Nr. 35, p. 71–88.
130. Man, Paul de, „Tropes (Rilke)“, Idem., in: *Allegories of Reading, Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London: Yale University Press, 1979, p. 20–56.
131. Mykolaitis-Putinas, Vincas, *Raštai*, t. 12, kn. 2: *Literatūros istorija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013.
132. Miškinas, Leonas [Nyka-Niliūnas, Alfonsas], „Henrikas Nagys, arba „Saulės laikrodžiai“, in: *Egzodo literatūros atšvaitai*, sudarytojas Liūtas Mockūnas, Vilnius: Vaga, 1989.
133. Nagliuvienė, Juldita, „Meno kūrinio gimimas iš „Rusiškos dvasios“. Rainerio Marios Rilke's Valandų knygos pirmoji dalis „Apie vienuolišką gyvenimą“: tarp formos ir pro-formos“, *Inter-studia humanitatis*: [mokslo darbai]. *Literatūros laukuose ir anapus jų*, sudarytojas Vigmantas Butkus, Šiauliai: Šiaulių knygrišykla, 2012, 159–182.
134. Nietzsche, Friedrich, *Linksmasis mokslas: (La gaya scienza)*, iš vokiečių kalbos vertė Alfonsas Tekorius, Vilnius: Pradai, 1995.

135. Nyka-Niliūnas, Alfonsas, *Temos ir variacijos: Literatūra, kritika, polemika*, Vilnius: Baltos lankos, 1996.
136. Paplauskienė, Virginija, *Liūnė Sutama: Gyvenimo ir kūrybos keliais*, Kaunas: Naujasis lankas, 2009.
137. Peluritytė, Audinga, *Senieji mitai, naujieji pasakojimai: apie naujausią lietuvių literatūrą*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006.
138. *Pokalbiai apie austrų rašytojus*, parengė Astrida Petraitytė, Vilnius: Pradai, 1999.
139. Radaitis, Vytautas, „Gyvenimą ir džiaugsmą įtvirtinanti poezija“, in: *Tarybinė lietuvių literatūros kritika 1940–1956*, parengė Juozas Stepšys, Jūratė Sprindytė, Elena Baliutytė, Vilnius: Vaga, 1980, 369–373.
140. Raddatz, Fritz J., *Rainer Maria Rilke. Überzähliges Dasein. Eine Biographie*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2016.
141. *Rašytojas pokario metais: dokumentų rinkinys*, sudarė Laima Arnatkevičiūtė et al., redagavo Vytautas Kubilius, Vilnius: Vaga, 1991.
142. Ryan, Judith, *Rilke, Modernism and Poetic Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
143. Ricœur, Paul, *Apie vertimą*, iš prancūzų kalbos vertė Paulius Garbačiauskas, Vilnius: Aidai, 2010.
144. *Rilke Handbuch, Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Manfred Engel unter Dorothea Lauterbach, Stuttgart/ Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2013.
145. *Rilke und die Weltliteratur*, herausgegeben von Manfred Engel und Dieter Lamping, Düsseldorf/ Zürich: Artemis & Winkler Verlag, 1999.
146. Sauka, Donatas, *Fausto amžiaus epilogas*: [monografija], Vilnius: Tyto alba, 1998.
147. Schiwy, Günther, *Rilke und die Religion*, Frankfurt am Main und Mainz: Insel Verlag, 2006.
148. Schnack, Ingeborg, *Rainer Maria Rilke Chronik seines Lebens und seines Werkes 1875–1926*, Erweiterte Ausgabe von Renate Scharffenberg, Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 2009.
149. *Sovietmečio lietuvių literatūra. Reiškiniai ir sqvokos*, sudarytojai: Algis Kalėda, Rimantas Kmita, Dalia Satkauskytė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019.
150. Sprindytė, Jūratė, *Lyrizmas šiuolaikinėje lietuvių prozoje: Stilious aspektas*, Vilnius: Vaga, 1989.
151. Steiner, George, *Heideggeris*, iš anglų kalbos vertė Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai, 1995.

152. Sventickas, Valentinas, *Keturi portretai*: monograf. studijos, Vilnius: Vaga, 1991.
153. Sverdiolas, Arūnas „Antano Maceinos filosofinis kelias“, in: Antanas Maceina, *Raštai*, t. 1: Kultūros filosofija, sudarė Antanas Rybelis, Vilnius: Mintis, 1991.
154. Šidlauskas, Marijus, *Orfėjas mokėjo lietuviškai. Literatūros studijos: straipsniai, recenzijos*, Vilnius: Homo liber, 2006.
155. Šilbajoris, Rimvydas, *Netekties ženklai: Lietuvių literatūra namuose ir svetur*: straipsnių rinkinys, Vilnius: Vaga, 1992.
156. Šliogeris, Arvydas, *Daiktas ir menas: du meno kūrinio ontologijos etiudai*, Vilnius: Margi raštai, 2017.
157. *Tarybų Lietuvos rašytojai, A – L*: [autobiografijos], sudarė A. Mickienė ir A. Paraščiakas, Vilnius: Vaga, 1977.
158. *Tarybų Sąjungos komunistų partijos programa*, Vilnius: Politinės ir mokslinės literatūros valstybinė leidykla, 1961.
159. *Tarp estetikos ir politikos. Lietuvių literatūra sovietmečiu*, kolektyvinė monografija, sudarytoja Dalia Satkauskytė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015.
160. Timofejevas, L., Vengrovas, N., *Literatūros mokslo terminų žodynelis*, vertė ir lietuviškus pavyzdžius parinko J. Vildžiūnas, Kaunas: Valstybinė pedagoginės literatūros leidykla, 1961.
161. Trimonis, Rytis, *Atakuojančio laiko lyrika*, Vilnius: Vaga, 1976.
162. Tūtlytė, Rita, *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006.
163. Venclova, Tomas, *Pertrūkis tikrovėje. Straipsniai apie literatūrą ir kultūrą*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012.
164. Zabielaitytė, Dalia, „Epochos perliukai ir šiurpuliukai“, *Šiaurės Atėnai*, 2010-10-08, <http://www.satenai.lt/2010/10/08/epochos-perliukai-ir-siurpuliukai/> [žiūrėta 2023-05-06].
165. Zaborskaitė, Vanda, *Eilėraščio menas*, Vilnius: Vaga, 1970.
166. Žvirgždas, Manfredas, „Iš sakalo skrydžio“, in: Henrikas Nagys *Pasakų sakalas*, sudarytojas Manfredas Žvirgždas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019, p. 7–47.

SUMMARY

The **object** of this thesis is the reception of the works of Rainer Maria Rilke in the Lithuanian literature (specifically, in the Interwar, Soviet, and Independence periods) and, in particular, its manifestation in the poetry of Henrikas Nagys, Jonas Juškaitis, and Aidas Marčėnas. In the most general sense, *reception* may be perceived as the adoption and transfer of some specific phenomena sourced from different cultures. In literature, this process usually represents the “migration” of texts from one culture to another when they are (re-)actualized time and time again with the passage of historical periods. One of the main originators of reception is translations; however, the experiences of readers, works of fiction, various testimonies, and other types of documents may also be of relevance. The present paper distinguishes between the reception of the *works* of Rilke and the reception of the *translations* of Rilke’s texts. Although the latter is *not* negated in any way, however, the focus of this thesis is emphatically on the first type of reception. *The general vision of the reception of the creative work of Rilke is construed by researching texts by various other authors, academic and critical materials, and, whenever need arises, by commenting on the translations and analyzing them.* Thus, the relevance of the Lithuanian tradition of the translations of Rilke has been preserved regarding the inclusion of these translations into the general texture of the research.

The reception of Rilke in Lithuania has already been taking place for nearly a century, and the creative work of entire generations of authors are denoted by dominant features of Rilkianness⁵¹³. The present thesis is devoted to the reception which manifests itself in terms of the horizons of expectations/historical contexts, and Lithuanian poets/ representatives, namely, Henrikas Nagys (1920–1996), Jonas Juškaitis (1933–2019) and Aidas Marčėnas (born in 1960). Each of these poets represents peculiar poetic generation which were singled out by the Lithuanian literary criticism: Henrikas Nagys represents the 1920s, Jonas Juškaitis is a representative of the 1930s, and Aidas Marčėnas comes from the 1960s⁵¹⁴. The beginning of the creative activity of Marčėnas coincides with the period of the Reform movement (Sąjūdis), and his creative work flourishes already in Independent Lithuania. The exceptionality of the creativity of Henrikas Nagys is supplemented by his experiences of emigration

⁵¹³ Rilkianness is used as a generalized definition of the variety of literary aspects originating from the works and biographical facts of Rilke.

⁵¹⁴ The formal grounds for this distribution is the years of birth of the selected poets.

and exile, whereas Jonas Juškaitis is denoted by intellectual internal emigration and the Christian engagement during the Soviet period. The multilayered and complex entirety of experiences, aspirations, values and competencies renders the individualized shapes of the reception of Rilke.

The following **problem questions** are raised in this thesis: What are the general trends, aspects and expectations of the reception of the creative work of Rilke in Lithuania? Where there any monumental breaking point(s) in the reception of Rilke which would have been determined by the change of historical periods and the aesthetic interpretations of literature? How did the reception of Rilke function in the changing horizons of expectations of the readers? What characteristics of the readers of Rilke could have been formed? How was the Rilke cult construed in the Lithuanian literature? What semantic aspects are gained (and are *not* gained) by the concepts “Rilkiness” (“rilkiškumas”) and “Rilkean” (“rilkiškas”) in the Lithuanian literature?

The **aim** of the thesis is to analyze and describe the reception of the creative work of Rainer Maria Rilke in the Lithuanian literature, its chronological and factual nature, to highlight the dominant aspects and the links of dependence with the historical, sociocultural and sociopolitical contexts.

This aim can be achieved by implementing the following **objectives**:

1. To explore the reception of the creative work of Rilke as a part of the Lithuanian literature, to single out and define its key features and concepts.
2. To define the situation of the reading of the creative work of Rilke and to describe the characteristics of (his) readers.
3. To explore the forms of reception of the works of Rilke in the creative work of the selected poets, to establish the texts which made the greatest impact, to outline the repertoire, and to define the structure of questions and answers.
4. To establish what semantic, aesthetic and literature research content can be ascribed to the concepts “Rilkean” and “Rilkiness”, and to demonstrate their historical dependence on the sociopolitical and sociocultural contexts and the horizons of the readers’ expectations. To reveal their fundamental openness (i.e., their permanent potential to integrate ever newer content).

The **theoretical and methodological background** is formed on the broad attitude of the literary hermeneutics. The following theoretical concepts of the aesthetics of reception as developed by Hans Robert Jauss (de. *Rezeptionsästhetik*) are deemed to be of great importance: the historical

context (the horizon of expectations), the aesthetic experience, the dialogicity between the text and the reader, and the structure of answers and responses. To define the full-scale aesthetic experience, the formula presented by Jauss is of fundamental importance: *poiesis* (aesthetic activity) – *aesthesis* (worldview) – *catharsis* (communication and circulation). “*The social function of literature manifests itself in its genuine possibility only where the literary experience of the reader enters into the horizon of expectations of his lived praxis, performs his understanding of the world, and thereby also has an effect on his social behavior*”⁵¹⁵. The theory of the act of reading by Wolfgang Iser helps to explore and assess the experience of reading in a more specific way: “A theory of reception, on the other hand, always deals with existing readers, whose reactions testify to certain historically conditioned experiences of literature. A theory of response has its roots in the text; a theory of reception arises from a history of readers’ judgements”⁵¹⁶. The theory developed by Iser encourages the exploration of specific texts of some selected authors, thereby revealing and (de)ciphering, on the one hand, their own experience of reading, and, on the other hand, some transformed mode of the reception of Rilke which presupposes new meanings in the original texts created by Lithuanian poets.

This double application of the methodology of aesthetic reception enhances the present research, allows covering more extensive contexts and verifying the conclusions. Thereby, the concepts taken over from aesthetic reception are sought to be applied in a creative and well-grounded way, i.e., not by using the German model as a matrix or a mold, but rather by adapting it to the Lithuanian literature and its history.

Extent of exploration of the topic. In the Lithuanian reception of the creative work of Rilke, some peak and break points can be observed. There was some debate regarding the starting point of this reception, where the two opposing parties are involved in a moderate clash: i) dating back to 1927 when the Magazine *Židinys* [The Hearth] published an obituary to Rilke drafted by V. Mykolaitis-Putinas⁵¹⁷ versus ii) the opinion of the literature researcher M.

⁵¹⁵ Hans Robert Jauss „Literary History as a Challenge to Literary Theory“; in: Hans Robert Jauss, *op. cit.*, 1982, p. 39.

⁵¹⁶ Wolfgang Iser, *op. cit.*, 2011, p. x.

⁵¹⁷ This version is supported by a major group of literature researchers, for instance, J. Bajarūnienė, R. Tūtlytė (see Jadvyga Bajarūnienė, *Zur Rezeption des Schaffens von Rainer Maria Rilke in Litauen (von 1927 bis 1990)* in: *Triangulum. Germanistisches Jahrbuch 2011 für Estland, Lettland und Litauen*. Kaunas, Riga, Tallinn, 2012; Tūtlytė, Rita, *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių*

Šidlauskas who refers to V. Kubilius⁵¹⁸ and claims that the outset of the reception of Rilke should be the year 1904⁵¹⁹. In Interwar Lithuania⁵²⁰, the works of Rilke were being read in the original language, and, occasionally, some poems were translated into Lithuanian. The translations were scant, in blocks of several or a few dozen poems, and largely inconsistent in terms of their aesthetic value⁵²¹.

The article by V. Kubilius “Kelionė į Rilkės poetinį pasaulį” [A Trip to the Poetic World of Rilke] which appeared in the newspaper *Literatūra ir menas* [Literature and Art] in 1976 opened up some peculiar opportunities for the more specific academic interest. As this article served as a review on the selected poems of Rilke published in *Poezija* [Poetry], Kubilius offered a brief introduction to the reception of Rilke in Interwar Lithuania by highlighting specific poets and describing the direct or indirect impact of Rilke’s poetry which they experienced. References to these literary connections and some hints about them can also be found in other books by Kubilius: *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas* [Lithuanian Literature and the Process of the Worldwide Literature], *XX amžiaus literatūra* [Literature of the 20th Century] (in the sections on Stasys Anglickis, Henrikas Radauskas, Salomėja Nėris, Antanas A. Jonynas and others). Philosopher Arvydas Šliogeris in his book *Daiktas ir menas* [Object and Art] (1988) devotes the first chapter to Rilke whose creative work is interpreted in the light of the Western metaphysics and further proceeding with the exploration of the philosophical researches of poetry by Martin Heidegger.

struktūrų kaita [The Surviving Lyrics: Alteration of the Internal Structures of the Lithuanian Poetry of the 20th Century], Vilnius: Gimtasis žodis, 2006).

⁵¹⁸ Vytautas Kubilius, *op. cit.* 1983, p. 273.

⁵¹⁹ Marijus Šidlauskas, *op. cit.*, 2006, p. 197. Šidlauskas also mentions the small-scale prose works of Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, her ‘early impressions’; however, these works manifest only an indirect connection via the Belgian playwright Maurice Maeterlinck whose dramas had an impact on the aesthetic outlook of Rilke and his heavily fragmented dramatic work.

⁵²⁰ Recently, the Lithuanian historiography started referring to the period of 1918–1940 as the period of the First Republic (Pirmoji Respublika). The author of the present thesis is inclined to refer to these years as the Interwar Period, while also considering the semantic potential of the sociopolitical and sociocultural breaking points which are also important in this research.

⁵²¹ For instance, it is claimed that “The reading [of Rilke] left no tangible traces in the stylistics of Salomėja Nėris” (see Vytautas Kubilius, *op. cit.*, 1976, p. 6); however, many similarities of the thematic nature and structural elements can still be found. Compare the poem by Rilke “Spanische Tänzerin” and the poem by Nėris “Raudona rožė” [The Red Rose].

In the book *Išliekanti lyrika* [The Enduring Lyrics], in the chapter “Raineris Maria Rilkė ir XX amžiaus modernioji poezija” [Rainer Maria Rilke and the Modern Poetry of the 20th Century]⁵²², Tūtlytė revealed how the creative work of Rilke exerted an impact on many generations of Lithuanian poets. The Rilkean poem was singled out as a separate model of the Lithuanian lyrics. The literary connections between Rilke and the Lithuanian poetry were explored by Marijus Šidlauskas. The chapter on the biography of Rilke, his creative work and his positioning in the European culture was presented in the *opus magnum* of Donatas Sauka *Fausto amžiaus epilogas* [The Epilogue of the Faustian Century]⁵²³. In the texts of Viktorija Daujotytė, pieces with the thematic area related with Rilke can also be found: this involves methodology when the attitudes of literary hermeneutics and phenomenology are introduced in the all-significant context of the philosophy of Heidegger (with the famous “Wozu Dichter?”), and the research of the Lithuanian literature, including some essayist comments (for instance, on the translations of Rilke)⁵²⁴.

An expert of the German studies J. Bajarūnienė in her article “Zur Reception des Schaffens von Rainer Maria Rilke in Litauen (von 1927 bis 1990)” presents her own chronology of the stages of reception of Rilke in Lithuania, characterizes it, and relates it with the personalities best defining each particular period. These stages are distributed into four segments: Interwar (1921–1939), the first Soviet occupation and World War II (1940–1945), the Soviet Occupation (1945–1990), and the early decades of the regained Independence (1990–2010)⁵²⁵. It should also be mentioned another article by Bajarūnienė “Nuo Čekijos iki Šveicarijos – Rainerio Maria Rilke’s

⁵²² Rita Tūtlytė, *op. cit.*, 2006. This chapter had previously been published as a separate article “Die moderne litauische Lyrik des 20. Jahrhunderts und Rainer Maria Rilke“, in: *Acta Baltica*, XXXIV, 1996, Königstein im Taunus, p. 251–257.

⁵²³ Donatas Sauka, *op. cit.*, 1998.

⁵²⁴ Viktorija Daujotytė, *Literatūros filosofija: vadovėlis* [Philosophy of Literature: a Textbook], Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001; *Literatūros fenomenologija: problemikos kontūrai: vadovėlis aukštųjų mokyklų studentams* [Phenomenology of Literature: Outlines of the Problem Areas: A Textbook for students of higher education institutions], Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003; *Laisvojo mąstymo properšos: esė* [Flashes of Free Thinking: Essays], Vilnius: Tyto alba, 2012; *Už brūkšnio: esė* [Beyond the Margin: Essays], Vilnius: Tyto alba, 2015, etc.

⁵²⁵ Jadvyga Bajarūnienė, *op. cit.*, 2012, p. 13. Still, this particular distribution of the stages of reception evokes the need to discuss it, at least by highlighting several problem areas, i.e., it is hardly sufficient to use the two facets exerting the impact, notably, “historic” (zeitgeschichtlich) and “ideological” as a sufficient criterion of the assessment of the reception of Rilke.

poetinis žemynas” [From Czechia to Switzerland – the Poetic Continent of Rainer Maria Rilke]⁵²⁶. Dalia Jakaitė in her article “Šiuolaikinės religinės lietuvių patirties dialogas su Raineriu Maria Rilke: Donaldas Kajoko, Leonardo Gutauskas, Antanas Gailius ir Aido Marčėno poezija” [The Dialogue of the Contemporary Religious Experience of Lithuanians with Rainer Maria Rilke: the Poetry of Donaldas Kajokas, Leonardas Gutauskas, Antanas Gailius and Aidas Marčėnas] undertakes to research the works of the contemporary Lithuanian poets “within the scope of the poetry of Rilke”⁵²⁷. In another text “Religinė akmens simbolika Rainerio Marios Rilke’s *Valandų knygoje*” [The Religious Symbolism of Stone in *The Book of Hours* by Rainer Maria Rilke], Jakaitė analyzes some poems from this collection, for instance, “Da trat ich als ein Pilger ein”⁵²⁸ etc. *The Book of Hours* by Rilke, especially its first part, with its “Russian” context, had the theological implications presented with the article by Juldita Nagliuvienė “Meno kūrinio gimimas iš „Rusiškos dvasios“. Rainerio Marios Rilke’s *Valandų knygos* pirmoji dalis „Apie vienuolišką gyvenimą“: tarp formos ir pro-formos [The Birth of a Work of Art from the “Russian Spirit”: Part One of *The Book of Hours* “The Book of a Monastic Life”: between Form and Pro-Form)⁵²⁹.

Of the extensive body of academic works devoted to Rilke, the ones which are deemed to be of exceptional importance to the present thesis are those by Manfred Engel, Dieter Lamping, Ingeborg Schnack and Judith Ryan. The book *Rilke und die Weltliteratur*⁵³⁰ is a collection of articles of the most prominent researchers of Rilke which are devoted to his literary impacts, his own translation work from foreign languages, his reception and the problem area of the modern(ist) literature. The books *Rilke Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* and *Rilke-Chronik* perform the key function of a compendium in this research field⁵³¹. Meanwhile, *Rilke, Modernism and the Poetic Tradition* by J. Ryan supplements the context of the research devoted to the reception of Rilke.

Novelty and relevance of the thesis. This dissertation is following the tradition of the research of Rilke which is gradually getting established. While considering the relatively fragmentary nature of the reception of Rilke in the Lithuanian literature, this thesis is striving to achieve some systematicity

⁵²⁶ Jadvyga Bajarūnienė, *op. cit.*, 2005, No. 8/10.

⁵²⁷ Dalia Jakaitė, *op. cit.*, 2007, No. 19, p. 105.

⁵²⁸ Dalia Jakaitė, *op. cit.*, 2008, t. 6, p. 222.

⁵²⁹ Juldita Nagliuvienė, *op. cit.*, 2012.

⁵³⁰ *Op. cit.*, 1999.

⁵³¹ Ingeborg Schnack, *op. cit.*, 2009; *op. cit.*, 2013.

while also covering a higher number of authors. This thesis also offers more detailed insight into some less popular aspects of the reception of Rilke, including direct and indirect (masked and/or hidden) relationship with the *Rilkean* thematic area, motifs and images. Another feature of this work is an attempt to question the hyperbolization of the myth/ cult⁵³² of Rilke as well as to reveal the opportunities, provocations and tensions in the Lithuanian literature conditioned by the reception of Rilke.

The thesis makes an effort to introduce the state of the reception of Rilke in Lithuania in a more expansive way; however, it does not make an effort to cover this topic in its entirety⁵³³. Therefore, the choice of some specific authors and texts creates an image which, if other authors and texts had been selected, could have gained different hues. The selection of authors is inseparable from the author of the thesis as a researcher and her subjective experience as a reader of Rilke which she, differently from the implied 'ideal reader', could not squeeze into a strict frame of an *epoche*⁵³⁴. A more observant glance to the texts of Nagys, Juškaitis and Marčėnas regarding the reception of Rilke reveals the aspects of different poetic generations, styles, literary tastes and preferences. In the context of the relevance of the urgencies of some epoch stemming from the generally experienced human reality (and/or artistic de-actualization), the variety of these urgencies is commonly abstracted to the "programmatic" structure of questions and answers.

The thesis also attempts to note that, if taken together, not so many texts of Rilke have been translated into Lithuanian so far. Some parts of the quite voluminous body of his literary heritage seem to be completely skipped or ignored. This situation with translations seemingly contradicts the presumably good level of knowledge of the biography and works of Rilke, which is actually quite deceptive. Questions about the impact of the epoch may also be raised: Is Rilke still relevant in the current situation regulated by

⁵³² Even though, interchangeably, these two terms may appear to be used synonymously, but transparent differentiation is manifested as the author him/herself may contribute to the creation of a myth – which is actually valid in the case of Rilke – whereas a cult is, in most cases, triggered and stoked by the recipients who adore both the author and his/her (textual) work of art. The latter factor inevitably leads to the selection of facts and texts, to disregarding some aspects, etc.

⁵³³ This ambitious undertaking would probably require several monographs.

⁵³⁴ *Epoche* is a term which was sourced from the phenomenology of Edmund Husserl. It is aimed to research the suspension of the living world as this is necessary for the pure investigation of consciousness and the content of reasoning. (Edmund Husserl, *Karteziškosios meditacijos* [Cartesian Meditations], translated from German by Tomas Sodeika, Vilnius: Aidai, 2005, p. 115).

the laws of the literary market? Maybe, a new generation of readers has already grown up whose values is largely different from the values manifested by the poetic generation of Nagys or Juškaitis⁵³⁵?

An attempt was made to render this dissertation in a concise and clear way, while maintaining the balance between the hermeneutic methodology offering ample interpretative opportunities and the discipline of a researcher. This is especially prominent in the analytical-interpretative part of the texts of the fiction works (first of all, poems) whose potential multitude was reduced to the most relevant examples. Intuitively, it seems that vast materials of major significance have been left at the margins of this thesis and also beyond these margins. This would be a precondition for further research⁵³⁶.

Sources of the thesis. Poems of numerous Lithuanian poets became the sources of this thesis. They cover different historical periods and represent the peculiarity of poetic generations, creative preferences and the exceptionality of styles. As the texts which are important for the reception of Rilke can be found in the creative work of many Lithuanian poets, a thorough selection was performed, and only those works passed the selection where some direct impact of Rilke and Rilkianness could be traced. Among those to be mentioned, we can list poems by Baltrušaitis, Nėris, Jasmantas, Krivickas, Degutytė, Nagys, Juškaitis, Maldonis, Gutauskas, Ivanauskaitė, Kajokas, Navakas, Jonynas, Platelis and Marčėnas. They are explored in terms of their connection with the poems of Rilke, such as “The Death of the Poet” [Der Tod des Dichters; Poeto mirtis], “Und meine Seele ist ein Weib vor dir”, “The Man Reading” [Der Lesende; Skaitantis], “The First Elegy” [Die zweite Elegie; Antroji elegija], etc., while sometimes also referring to the prose. Particular attention was given to the poetry of the selected authors – Nagys, Juškaitis and Marčėnas – because the thesis sought to reveal individual cases of reception and to determine why and how Rilke is significant to the Lithuanian literature, authors, and readers. The research was employing additional literature from the published essays, interviews, letters and critical reviews.

⁵³⁵ Especially considering the fact that the most recent major translation of Rilke – *Sonetai Orfėjui* [The Sonnets to Orpheus] – was translated as far back as in 2014, which evidently marks the end of one of the periods of the reception of Rilke.

⁵³⁶ For instance, when this thesis was already on the edge of completion, a question struck the author of the thesis: Why are there so few female translators of Rilke? Of the more prominent ones, only Degutytė could be mentioned, and several of her translations were included in the collection of 1996. Could this be related with the lack of preparation? Or could one assume that women are too emotional to translate in an adequate way the nearly desubjectivized creative work of Rilke?

Structure of the thesis. The thesis consists of three chapters. The first chapter discusses the theoretical and methodological attitudes which served as the background of the work. The second chapter introduces the German-speaking reception of Rilke. It not only provides a fragmentary introduction to various texts and aspects, but it also creates a kind of a relative counterweight to the reception of the Lithuanian reception of the creative work of Rilke. Chapter Three consists of six parts. Three of them serve to introduce the general tradition of the reception of Rilke, whereas the three remaining parts are dedicated to the research of the impact of the texts of Rilke on the three selected authors. The text is generalized by the conclusions, a list of references, and a summary in English.

Statements to be defended

- The narrative of Rilke developed in the Lithuanian texts – both in fiction and in the academic discourse – is heavily inclined to *romanticize* the image and thus to establish his cult.
- In the Lithuanian literature, Rilke is *universalized* as a personality and as the author of a collection of works which conform to the expectations and the aesthetic and value beliefs of the authors and readers of various generations, differing world outlook, social status, etc.
- The Lithuanian literature employs only part of the potential of the concepts “Rilkean” and “Rilkiness”, while selectively rejecting those aspects which do not conform to the dominant romantic attitude.

CONCLUSIONS

- The claim that Rainer Maria Rilke can be considered the most popular German-speaking writer in the Lithuanian literature certainly has some merit. The preliminary beginning of the reception (1904) coincides with the generation of contemporary readers of Rilke. They read his works in the original, and also translated some of his poems. In Interwar Lithuania, the texts of Rilke performed at least several important functions: i) provided access to the contemporary literature of the world; ii) served as an authority and example of the modernist literature and acted as the guiding light for the Lithuanian authors and readers; iii) contributed to the visual formation of the Lithuanian cultural identity as a mediator of the major civilizations – the West and the East (as noted, for instance, in the obituary by V. Mykolaitis-Putinas). For the poetic aspirations of the new generation of the Interwar poets represented by H. Nagys, A. Nyka-Niliūnas, V. Mačernis, J. Mekas and others, the creative work by Rilke could perform the function of the formation of a novel literary background which could counter the previous generation of the Neo-romantic authors. The first more prominent breaking point in the reception of Rilke in Lithuania starts with World War II and the annexation of Lithuania by the Soviet Union in 1940 when the aesthetic preferences were dramatically altered by the sociopolitical events provoked by the totalitarian regimes. In the years of the German rule (1941–1944), the influence of the translations of Rilke and the articles on him requires a more detailed research regarding the ideological impact in the context of totalitarianism (Nazism). The second, and the most noticeable breaking point in the tradition of the reception of Rilke happened in 1946 when all the works of Rilke, along with the entire heritage of the Western modernist background were condemned as ideologically misleading for the young artists. The Lithuanian literature found itself in the turmoil of the process of restructuring which impacted all the fields of the public life. It had to conform to the new standards imposed by the Social Realism ideology when no one could expect any productive justification of the texts of Rilke. The reading of Rilke turned into the private activity of the interested individuals. The political “Thaw” and the control by the regime which was gradually getting more moderate allowed the texts of Rilke to return to the public literary turnover in the mid-1960s, when new translations started regularly coming into the light. In the Soviet-era, this culminated with the publication of the collection *Poezija* [Poetry] in 1975. For a couple of

decades, it served as the main text published in Lithuanian which became available for those who never read in the foreign language(s). Throughout the entire Soviet period, the reception of Rilke to a bigger or lesser extent was related with the system of the official ideological justification and various strategies of “maneuvering”, and this even held during the times when the requirements of conforming and remaining ideologically faithful to the doctrine of Socialist Realism became a mere formality which had lost touch with the real world. The regained Independence provided major opportunities of the access to the Western literature. Thus the texts of Rilke found themselves in the powerful stream of the translated literature which had to satisfy the real and/or presumed needs of the reader who was no more restricted by the system where everything was planned in advance. During this period (after 1990), no more major shifts in the reception of Rilke have been observed. The dynamism of “tides and ebbs” could be observed, when attention was directed to the translation of the texts of the Rilke. Top significance can be assigned to the bilingual collection of Rilke’s poetry *Poezija. Die Gedichte* [Poetry. Die Gedichte] in 1996. So far, it has never been replaced (upgraded) by any other publication in the Lithuanian language. The translation of *Sonetai Orfėjui* [The Sonnets to Orpheus] in 2014 may be perceived as the mark of the conclusion of a major and significant period of the reception of Rilke.

- The entirety of the experience of the reading of Rilke indicates that the interpretation of the texts by Rilke is inseparably related with his biography and, more specifically, with a certain version of this biography which is construed on the grounds of an entirety of facts evidently intended for adoration. Here, the emphasis on geniality, loneliness, being different, susceptibility, the special feeling of language, and the human tragedy is evident. The poetic insight of Rilke is frequently compared with the tragicality of his personal life, melancholy, and the radical opposition of the individual against the collective. Works of Rilke are frequently attributed the status of various philosophical insights and prophecies of events which were bound to fulfil historically. These, and a few more (not mentioned here), elements were connected into the Lithuanian version of the narrative of Rilke which main characteristics would probably be *romanticization*. Even though the facts of the biography by themselves and the interpretations of the texts are not, or partly are not, of the romantic nature, however, gradually and consistently, a sequence of the interpretations by various authors, their opinions, conversations, essay texts, etc., can be connected in such a way that the dominant aspect of the

reception of Rilke – that is, the romanticized narrative – overcomes other potential aspects which might be critical ones. This is a way of joining the literary, aesthetic and communication phenomenon which is called the Rilke cult. Its origins may be perceived as not only the fulfilment of the expectations of the readers and the conformation to the literary tastes, but also some psychological aspects of the constituent part of reading by the readers, such as the overlapping of the poetic world of Rilke and the Lithuanian mindset, along with the hypothesis of spiritual closeness. (These are more difficult to verify as they could be revealed in more detail only by the outcomes of separate acts of reading.) When exploring the reception of the creative work of Rilke, it is also possible to establish certain characteristics of the reader (to whom we can refer as some generalized and hypothetical reader of Rilke) which also depend on the changing historical contexts. A highly remarkable shift is observed when the perspective of the relatively open-minded Interwar reader who is interested in the innovations in literature and art looking forward to the modernization of poetry is replaced with the dogmatic of the totalitarian Socialist Realism where there is no more place for the lion's share of the texts of the Western literature, including, of course, Rilke's poetry. This process is denoted by the deliberate activity which was being regulated and controlled at the institutional level when attempts were being made to educate a reader by replacing the previously dominating scale of values, literary texts, science of literature, etc. Those readers who managed to preserve the reading experience of Rilke in their memories from the interwar times, as well as the readers who were able to (re)discover Rilke under the conditions of "Thaw" during the post-Stalin years, with the censorship getting somewhat weaker (since the 1960s), found themselves in this network of the ambiguous position where they had to maneuver between Aesopian language, ideological clichés, communication codes and systems of channels, public and private spaces, approval and rejection. The year 1990 can be perceived as some kind of a benchmark which denoted the transition from the invitation to (de)cipher the message (in the current sociopolitical context) to the engaged invitation of the author when the reader is urged to take part in the postmodern creative process: to recognize clichés and banalities, to play with meanings, to deconstruct various content, etc.

- An exceptional feature of the reception of the works of Rilke in the Lithuanian literature is its universality. Rilke was (and still is being) read by representatives of various literary generations, tastes, aesthetic

preferences, social identifications, etc. He is significant for those who are engaged with Christianity and also those who are questioning religion, for those who emphasize the lyrical and subjective aspects, and for their opponents, for those who remain with the tradition and for avid experimenters, for the authors of the Exodus and for the Soviet authors who had to distract the ideological guardians. The motifs taken over from Rilke, his imagery, paraphrasing, metaphors, semantic figures, etc. may frequently be employed in texts of entirely different designations, for instance, when highlighting the exceptional role of the poet in the world, the uniqueness of the poet's vocation (such as the poems "Rilke" Marčėnas), or the mockery of the literary canon, for comparing authors sharing no common grounds, such as the alignment of Rilke and Šulcaitė in the poem "Svaigulys" [Delirium] by Kęstutis Navakas. More detailed investigation of the selected poets – Nagys, Juškaitis and Marčėnas – revealed how the texts of Rilke was read, interpreted and universalized by poets denoted by different generations, experience and preferences. In other words, each author (along with the literary generation which the author represents) actualizes Rilke anew, while considering their own historical context, its challenges, the system of expectations, etc. A structure of questions and answers is created which may be expanded beyond the borders of the reception of Rilke. The issues arising in the poetry of Nagys may be very roughly generalized as the care about human existence when the established order and values have been destroyed, along with the desire to come back home. It is not merely accidental that the response of Nagys comes close to one of the key postulates of the poetry of Rilke, namely, the effort of introducing transformation. Questions of a similar nature are also raised in the poetry of Juškaitis. This author, while directly facing the Soviet reality, was looking for ways to survive "the darkest night" in the Heideggerian sense. The creative work of Rilke helped Juškaitis find an answer at an unexpected, local level – in the history of Lithuania and in Christianity. The creative work of Marčėnas, which is denoted by intense Post-modernist experimentation, allows recognizing the question regarding the duration of things – which was of importance to Rilke himself – along with the response testifying the interplay of the poetic transformation.

- The literary science, and the poetry itself, frequently use the concepts 'Rilkean' and Rilkeanness which semantic field may be either broadened or narrowed down depending on the (non-)inclusion of some particular aspects of the biography and works of Rilke. In the Lithuanian literature,

the content of a text, as well as its form, may be referred to as Rilkean; to that, one may also assign the way it sounds, the harmony of the text, certain ideas and values. Rilkeanness performs the auto-referential self-assessment function; poets by themselves manipulate Rilkeanness as an artistic device. It is also an aesthetic category which is attributed to marking the quality of a text, or the capabilities of an author. This allows singling out a text or an author from the majority. When used in this sense, Rilkeanness carries a positive meaning. It does not create any contradictory meanings or concepts. Gradually, the limits of Rilkeanness in the Lithuanian literature are being expanded. It gets to refer to some hyperbolized aspect of the biography of Rilke or his image (for instance, the Rilkean moustache of Marčėnas). The concept of Rilkeanness may also be related with the quotes from the Rilkean repertoire mostly sourced from *The Book of Hours*, *New Poems*, *Duino Elegies*, and *The Sonnets to Orpheus*. These are the images of God interpreted in the context of negative theology, a dread angel, the worldly poverty of a poet, the unity of a poet with the nature and the universe, the all-involving impact of a book, a reading person, a cathedral, a rose, a dancer, the city of the world, a theatre, a masquerade, a caged animal, an evening, the sea, the tree of the world, fertility, etc. The concept of Rilkeanness interpreted in this way is relatively one-sided and selective as it ignores ambiguities and internal contradictions. For instance, it highlights the geniality of Rilke while avoiding to open about persistent self-development and the intentional poetic self-creation. It emphasizes more-or-less profound cycles while considering the early works unworthy of attention. Rilkean would signify not only “profound and resonant”, but also “rushed and capricious”, etc. On the other hand, this interpretation of Rilkeanness may also be explained in the sense that it is getting more and more detached from the biography of Rilke and the entirety of his texts, while thus getting converted into an autonomous category of the Lithuanian literature and literary science.

INFORMACIJA APIE DISERTANTĘ

Jūratė Jasaitytė baigė jungtinę Vilniaus universiteto ir Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Filologijos doktorantūrą. Moksliniai interesai – recepcijos tyrimai, lietuvių ir vokiečiųkalbės literatūrų ir kultūrų ryšiai, filosofija, literatūrinė komparatyvistika. Doktorantūros studijų metu paskelbė tris mokslinius straipsnius, dar vieną straipsnį – nerecenzuojame žurnale. Dalyvavo Freie Universität Berlin vasaros mokykloje. Yra Lietuvos lyginamosios literatūros asociacijos narė.

INFORMATION ON THE CANDIDATE FOR THE DEGREE OF PHD

Jūratė Jasaitytė has completed a joint PhD at Vilnius University and the Institute of Lithuanian Literature and Folklore. The research interests include reception theory, comparative studies of Lithuanian and German-speaking literature and culture, comparative literature and philosophy. During PhD studies, she published three scientific articles, as well as an article in a non-peer-reviewed journal. She attended Summer School in Freie Universität Berlin. She is a member of the Lithuanian Comparative Literature Association.

PUBLIKACIJŲ SĄRAŠAS

Publikacijos recenzuojamuose žurnaluose:

1. Jūratė Jasaitytė, „Reading Rilke: The Literary Taste in Contemporary Lithuanian Poetry“, *Acta litteraria comparativa: Mapping Taste: Literature, Gastronomy, Identity*, sudarė Laura Laurušaitė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2022, Nr. 9, p. 179–192.
2. Jūratė Jasaitytė, „The Construction of the Reception of Rilke and the Contexts of the Soviet Period“, *Aktuālas Problēmas Literatūras un Kultūras Pētniecībā: rakstu krājums/ Current Issues in Research of Literature and Culture*, 2022, Nr. 27, p. 95–104.
3. Jūratė Jasaitytė, „Išsaugoti šokį: R. M. Rilke’s rūpestis daiktų sauga ir jo atspindžiai lietuvių poezijoje“, *Colloquia*, 2023, Nr. 51, p. 87–101.

Straipsnis nerecenzuojamame leidinyje:

1. Jūratė Jasaitytė, „Rainer Maria Rilkes „Sonette“ in Litauen: Aspekte der Übersetzung und Rezeption“, *Annaberger Annalen über Litauen und Deutsch-Litauische Beziehungen*, 2018, Nr 26, p. 231–240.

UŽRAŠAMS

UŽRAŠAMS

Vilniaus universiteto leidykla
Saulėtekio al. 9, III rūmai, LT-10222 Vilnius
El. p. info@leidykla.vu.lt, www.leidykla.vu.lt
bookshop.vu.lt, journals.vu.lt
Tiražas 15 egz.